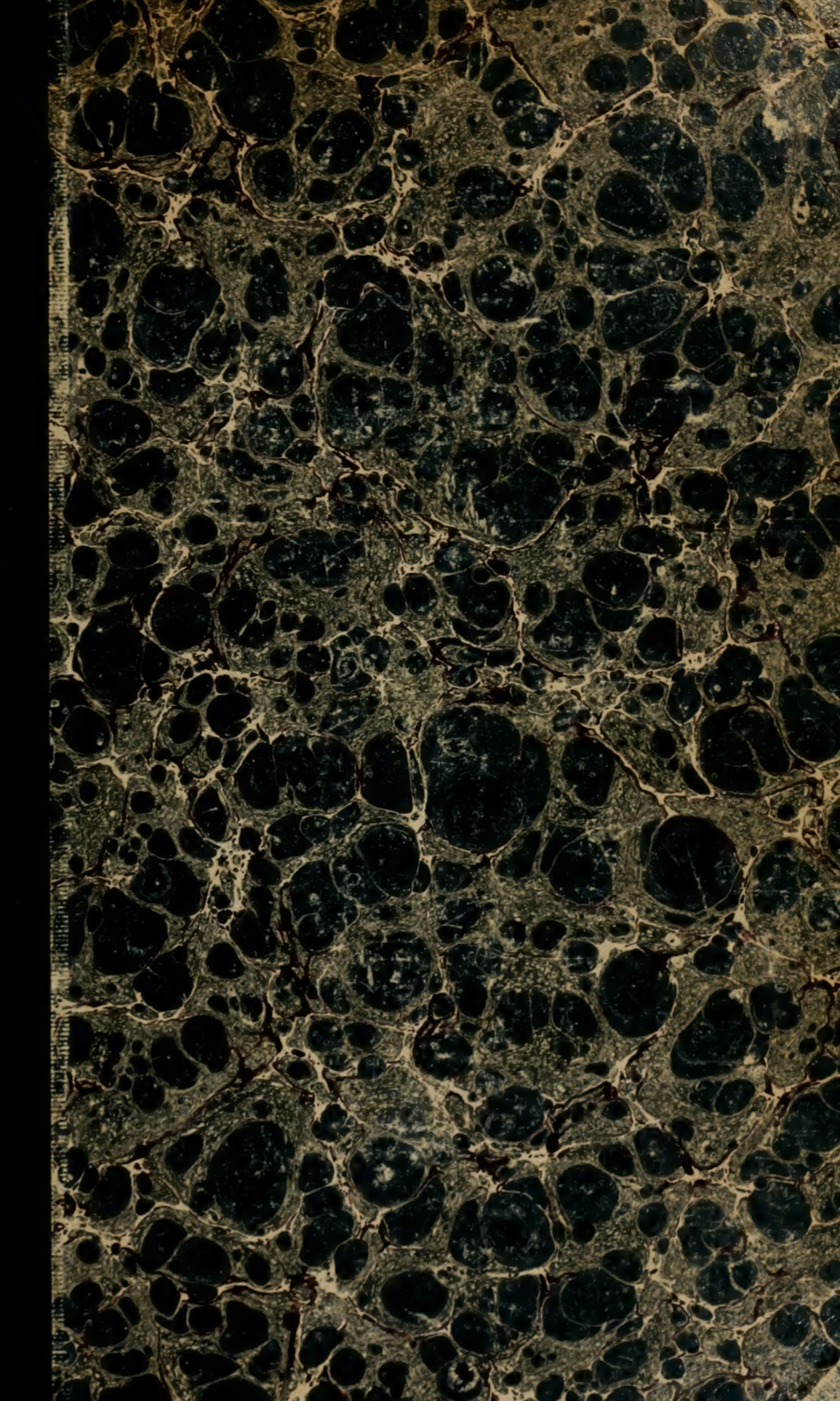
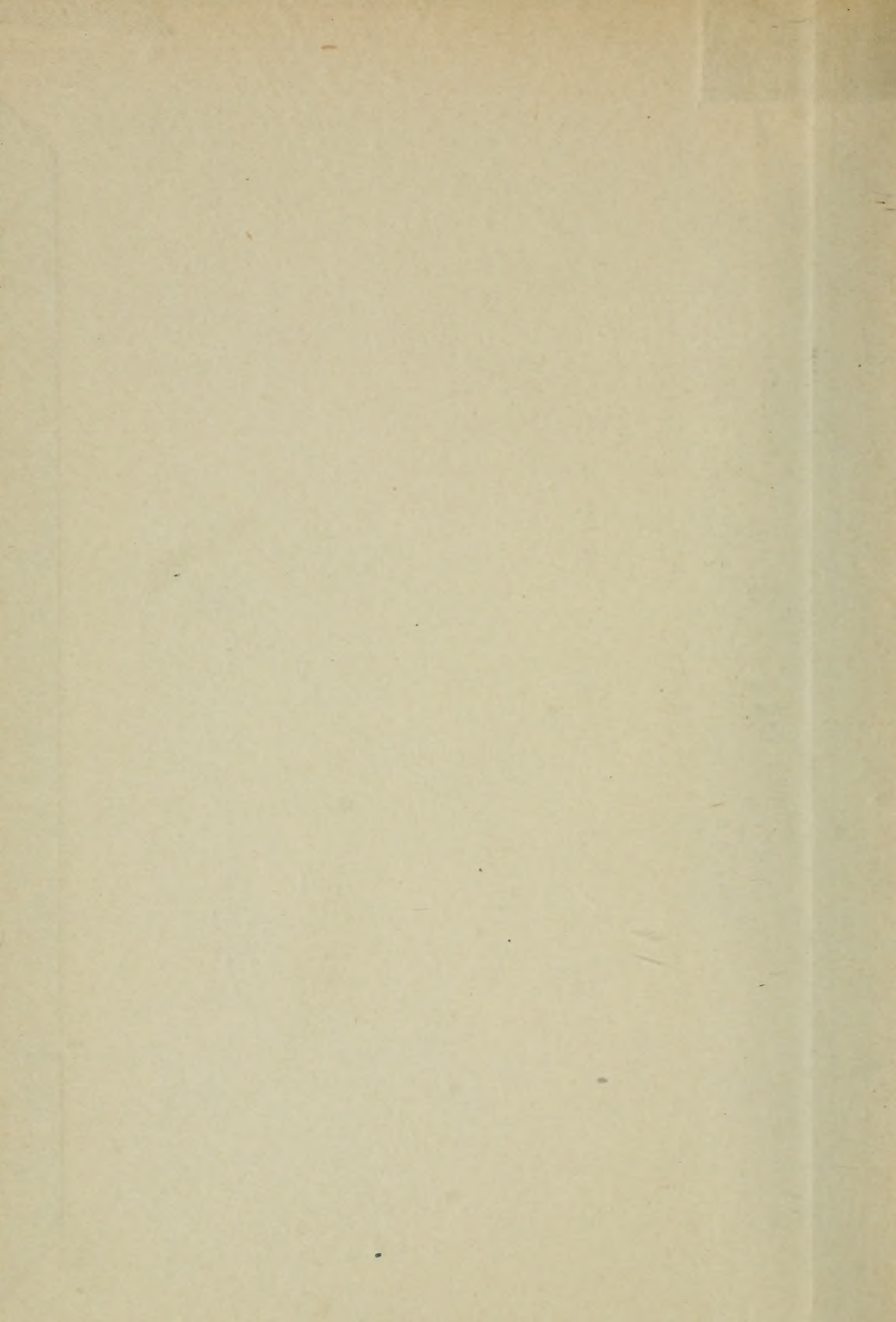
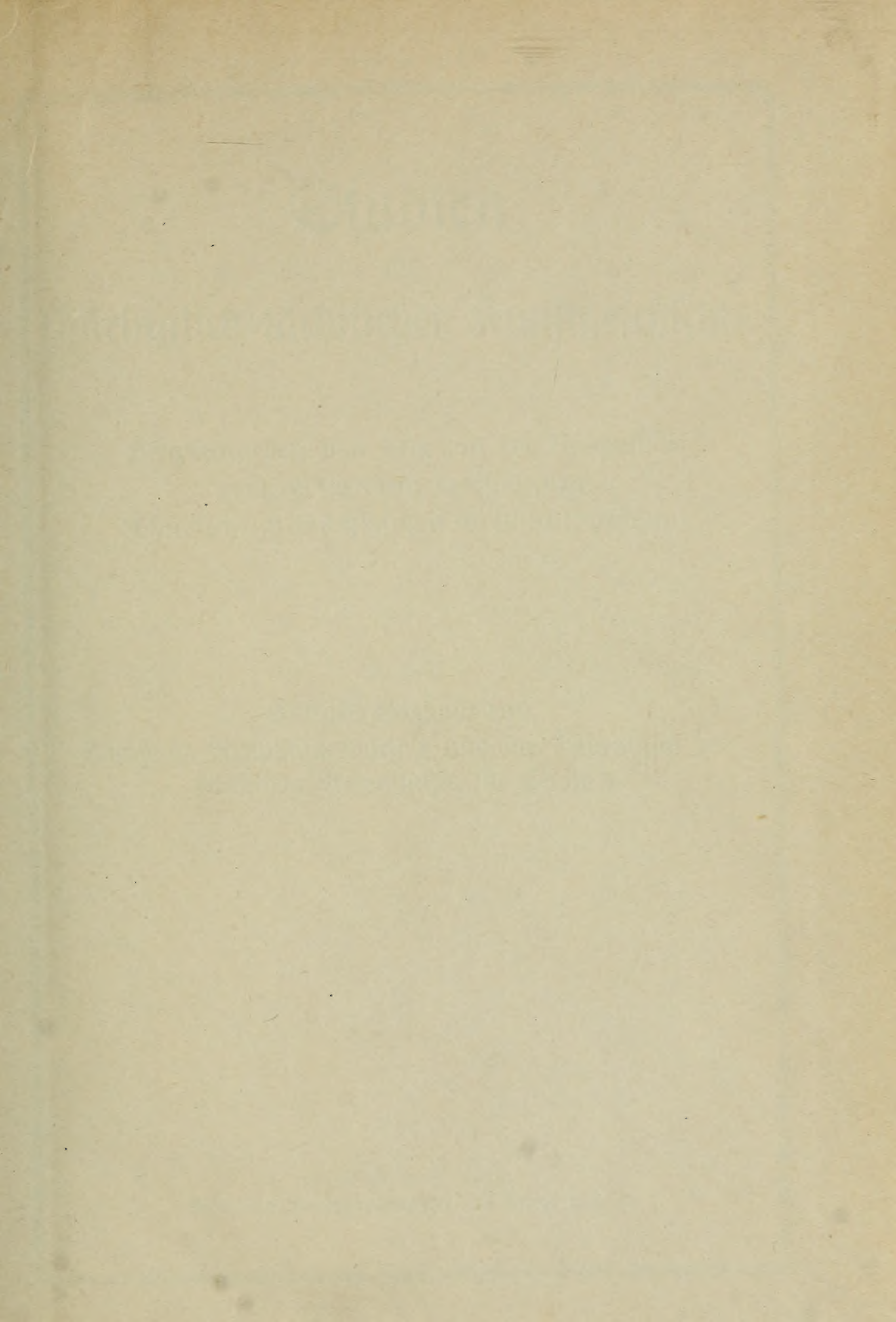








Studien
zur
thüringisch-sächsischen Kunstgeschichte.

Herausgegeben von dem mit der Universität
Halle-Wittenberg verbundenen
Thüringisch-Sächsischen Geschichtsverein.

2. Heft:

Arnold Hildebrand,

Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen.

Halle a. d. S. 1914.
Gebauer-Schwetschke Druckerei und Verlag m. b. H.

Die

„Studien zur thüringisch-sächsischen Kunstgeschichte"

sind dazu bestimmt, wissenschaftliche Abhandlungen aus dem Gebiet der Kunstgeschichte vornehmlich der Provinz Sachsen aufzunehmen, die sich nach Umfang und Gegenstand zur Veröffentlichung mehr in der Form einer Sonderschrift als eines Zeitschriftenaufsatzes eignen. Über die Aufnahme entscheidet ein vom Vorstand des Thüringisch-Sächsischen Geschichtsvereins bestellter Redaktionsausschuß, den für die Jahre 1913/15 die Herren

Museumsdirektor Dr. M. Sauerlandt in Halle, Zweiter Sekretär des Thüringisch-Sächsischen Geschichtsvereins, als Vorsitzender,
Professor Dr. A. Brinkmann in Burg bei Magdeburg,
Provinzialkonservator Landesbaurat R. Hiecke in Halle,
Privatdozent Dr. H. Jantzen in Dölau bei Halle,
Universitätsprofessor Dr. W. Waetzoldt in Halle

bilden.

Manuskripte sind unter Beifügung des Rückportos an den Vorsitzenden des Ausschusses (Halle a. d. S., Zietenstraße 19) einzureichen.

Die Hefte der „Studien" erscheinen in zwangloser Folge. Außer dem vorliegenden Hefte ist bisher erschienen:

1. Heft: Hermann Giesau, Eine deutsche Bauhütte aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der Frühgotik in Sachsen und Thüringen. 1912. Lex.-8°. XIII, 92 Seiten und 22 Tafeln. Preis M. 6.—.

Studien
zur thüringisch-sächsischen
Kunstgeschichte

II. Heft:

Arnold Hildebrand,

Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen.

Studien
zur
thüringisch-sächsischen Kunstgeschichte.

Herausgegeben von dem mit der Universität
Halle-Wittenberg verbundenen
Thüringisch-Sächsischen Geschichtsverein.

2. Heft:
Arnold Hildebrand,
Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der
hallischen Renaissance für Sachsen.

Halle a. d. S. 1914.
Gebauer-Schwetschke Druckerei und Verlag m. b. H.

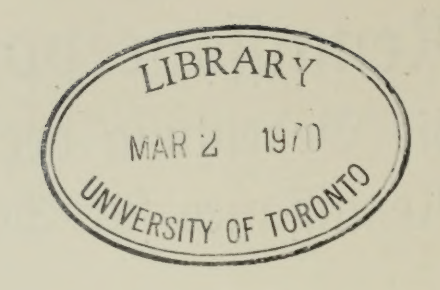
Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen

von

Arnold Hildebrand

Mit 12 Tafeln

Halle a. d. S. 1914.
Gebauer-Schwetschke Druckerei und Verlag m. b. H.



Vorbemerkung

Die Anregung zu dieser Arbeit gab mir Adolph Goldschmidt.

Ihren ersten Niederschlag hat sie in der von der philosophischen Fakultät der Universität Halle-Wittenberg angenommenen Dissertation „Hallische Renaissanceportale. Studien zur Entwicklung der Renaissance in Sachsen. I. Teil: Die Portale gotischer Grundformen. Halle a. d. S. 1913“ gefunden.

Dieser Dissertation gegenüber ist die Arbeit verändert, um einen II. Teil vermehrt und mit Abbildungen ausgestattet worden.

Adolph Goldschmidts Schule verdanke ich die Möglichkeit, einen stilkritischen Versuch zu wagen.

Bei Durchführung der Arbeit haben Freunde und Bekannte mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden.

Nächst ihnen bin ich für die Förderung, welche die Arbeit durch die Liberalität der Beamten verschiedener Sammlungen, Staats-, Stadt- und Kirchenbehörden und der Eigentümer von Privatbauten erfahren hat, zu Dank verpflichtet.

Planegg bei München, September 1913

Arnold Hildebrand



Inhalt

Einleitung: Seite

Begründung und Aufgaben der Arbeit.
Einteilung und Abgrenzung des Stoffes 1
Literatur 7

I. Teil:

Die Portale gotischer Grundformen (deutsche Elemente) — ohne Trennung nach Orten
(letztes Drittel des 15. Jh. bis Mitte des 16. Jh.)

I. Portalformen am Ende des 15. Jh. 11

II. Die Portalnische (seit 1500)
1. Entstehung der Form aus der Figurennische des gotischen Kirchenportals. Nach Anbringungsstelle und Verwendung den Steinbänken an Kirchenportalen des 15. Jh. ähnlich . 19
2. Portale gotischer Formen mit Sitznische 21
3. Die italienische Portalnische 24
4. Die Sitzsockel der schlesischen Portale am Anfang des 16. Jh. 26

III. Die Weiterbildung gotischer Sitznischenportale im Sinne der italienischen Renaissance durch Anpassung oder durch Aufnahme dekorativer italienischer Motive 28

IV. Das rundbogige Sitznischenportal mit italienischer Dekoration: die gewöhnliche Form für das Portal des einfachen Bürgerhauses und für Nebenpforten
(Mitte des 16. bis Mitte des 17. Jh.) 41
Anhang:
1. Ausnahmen: Dieselbe Form ohne Sitznische
Rechteckige Öffnung mit Sitznische 44
2. Ornamentierte Nischen 44
3. Ungewöhnliche Sitznischenformen 46

V. Rechteckig begrenzte Portale mit Rundbogenöffnung und Sitznische 50

VI. Nischenlose gotische Portale und ihre Anpassung an die Renaissance 54

VII. Rechteckige Portalrahmungen und ihre Entwicklung aus bodenständigen (gotischen) Formen 61

Zusammenfassung 69

II. Teil: Seite

Die in Formen der italienischen Renaissance aufgebauten Portale (italienische Elemente)

I. Portalformen der italienischen Frührenaissance, ihre Aufnahme und Ausgestaltung in Sachsen
(seit dem 2. Jahrzehnt des 16. Jh.; vereinzelt)

1. Rechteckig oder rundbogig geöffnete Portale mit (Aedikula) Umrahmung 74

a) in Halle
mit Exkursen über die Entstehungszeit der Kirche des „Neuen Stifts“ und die Herkunft der ersten italienischen Formen 75

b) in Merseburg-Dessau
mit Exkurs über die Zusammengehörigkeit und Herkunft der Formen dieses Gebietes 99

c) in Thüringen 120

d) in Torgau-Dresden (Lausitz) 122

2. Ungerahmte Portale mit horizontalem bekrönten Abschluß 130

3. Rundbogige und rechteckige Portale 136
ohne Trennung nach Orten

II. Umbildungen der übernommenen italienischen Portalformen im Sinne des bodenständigen Stils
(bis 1560 über das ganze Gebiet; häufiger) 140
Charakteristische Eigenschaft der Formen unter I und II:
Das Vorherrschen dekorativer Elemente

III. Portale mit strengerem architektonischen Aufbau
(seit 1560; allgemein)

1. Die Portale des hallischen Baumeisters Nickel Hofman als Typen 157
mit Exkurs über Hofmans Leben und Werke

2. Die Stellung der Werke Hofmans 170

Anhang: Der Portalbau bis zum Barock (kursorisch verfolgt) 179

Schluß:

Die Bedeutung der hallischen Architektur und Skulptur des 16. Jh. 190

Der Charakter der sächsischen Portale des 16. Jh. 195

Anmerkungen und Exkurse 197

Literaturverzeichnis 265

Register 269

Tafeln

Einleitung

Das verhältnismäßig spät einsetzende Interesse für die Periode der deutschen Kunst, die man „deutsche Renaissance" zu nennen pflegt, hat sich, einmal erwacht, in unabsehbaren Äußerungen der Wissenschaft und Kunst manifestiert. Lange Jahre hat dieser Stil Kunst und Kunstgewerbe beherrscht. Es ist hier nicht der Ort, den Gründen und Folgen dieser Bewegung nachzugehen. Auch die Wissenschaft wurde von der allgemeinen Begeisterung für die Renaissance erfaßt und ließ sich zu sehr davon fortreißen, um sie ergründen, d. h. ihre Elemente erkennen zu können. Der anfänglichen fast ausschließlichen Beschäftigung mit der sogenannten deutschen Hochrenaissance, der Stilphase, der bei Fehlen aller äußerlich erkennbaren gotischen Reste der Stempel der italienischen Renaissance — gleichgültig auf welchem Wege diese eingedrungen war und wieweit sie verändert wurde — aufgedrückt ist, folgte eine größere Beachtung gerade der Anfänge, also der Zeit, wo Gotik und Renaissance sich treffen, nebeneinander hergehen und miteinander verschmelzen. Daß man hierbei die ganze Betrachtung auf die Renaissance einstellte, ist erklärlich, weil man „Renaissance" suchte und finden wollte. Erst neuerdings hat man dem lange vernachlässigten und verkannten Stil des 15. Jh., der sogenannten Spätgotik, eine nicht mehr von der Zwangsvorstellung, ein Stil verlaufe dem Menschenleben parallel, abhängige Aufmerksamkeit zugewandt. Damit zugleich ist es erst möglich geworden, den Stil des 16. Jh. zu erfassen. Ich brauche, weil ich keine neue Geschichte der deutschen Renaissance schreiben will, alles dies nur anzudeuten, um den Standpunkt, von dem aus ich ein einzelnes Architekturstück, das Portal, betrachten möchte, zu erhellen. Mein Interesse mußte sowohl dem Stile gelten, der sich noch unbeeinflußt durch italienische Formen im Laufe des 15. Jh. entwickelt hatte, wie eben diesen nach Norden vordringenden italienischen Formen und der durch sie hervorgerufenen Umgestaltung des bodenständigen Stils.

Die Arbeit stellt sich verschiedene Aufgaben.

Zunächst will sie durch eine Auswahl charakteristischer Beispiele die Abfolge der Portaltypen zu geben versuchen von der Zeit vor

Eindringen der italienischen Renaissance bis zu der Zeit, wo nach ihrem Eindringen und ihrer Verbindung mit den bodenständigen Stilerzeugnissen nach einigen Jahrzehnten eine gewisse Gleichheit der Formen eingetreten war, bei der die nicht mehr ursprüngliche italienische Renaissance vorherrscht. Für Sachsen umfaßt diese Entwicklung rund 100 Jahre; sie reicht von der 2. Hälfte des 15. Jh. bis in die 2. Hälfte des 16. Jh. Eine genauere zeitliche Abgrenzung zu geben, unterlasse ich absichtlich, weil nicht eine der Formen sich in enge Jahresgrenzen binden läßt. Auch die örtlichen Grenzen sind nicht überall bestimmt gezogen. Die Arbeit ist aus der Beschäftigung mit den hallischen Portalen herausgewachsen; demgemäß ist die Stadt Halle als örtlicher und sachlicher Mittelpunkt beibehalten worden für ein Gebiet, das ungefähr den Wettiner Landen vor ihrer Teilung im 16. Jh. entspricht, nach Norden weiter faßt (Anhalt und Teile des Bistums Halberstadt), nach Süden nicht ganz so ausgedehnt ist. Die Bezeichnung „sächsisch" für dies Gebiet ist historisch unklar, vor allem gehörte Halle selbst nicht zu Wettin, und geographisch nicht einwandfrei, weil die Grenzen nach Norden zu eng, im übrigen zu weit gezogen sind.

Gleichwohl war die gewählte Bezeichnung die treffendste, denn sie ist sachlich gerechtfertigt. Die Portale dieses Gebietes nehmen nach Form und Zahl unter denen des übrigen Deutschland eine Sonderstellung ein, und man nennt sie stets sächsische, nicht etwa wettinische, thüringische oder mitteldeutsche Portale. Es lag also kein Grund für die Wahl einer anderen Bezeichnung vor. Auch die Hervorhebung von Halle ist nicht nur äußerlich dadurch begründet, daß die Stadt den geographischen Mittelpunkt des betrachteten Gebietes bildet und eine verhältnismäßig große Anzahl von Portalen in ihr erhalten ist.

Halle hatte im 16. Jh. politische und kulturelle Bedeutung [1]). Ihre Kunst, zu einem Teil Produkt eigenen Kunstwollens, in der Hauptsache importiert oder von herbeigerufenen Meistern geschaffen, ist ansehnlich. Den Glanz jener Tage verdankt die Stadt weniger dem kraftvoll sich regenden Bürgersinn als zwei aufeinander folgenden Magdeburger Erzbischöfen, Ernst von Meißen und Albrecht von Brandenburg, dem bekannten Gegner Luthers. Beide wählten Halle zur zeitweiligen Residenz, nachdem sie sich mit einer festen, auch gegen die Stadt geschützten Burg versorgt hatten.

Die 1484 begonnene Moritzburg[2]) ist im wesentlichen Ernsts Werk. Vollendet wurde sie erst nach seinem 1513 erfolgten Tode von Albrecht. Baulich zeigt sie noch keine Beeinflussung durch die italienische Renaissance, dagegen ist sie ein gutes Beispiel des bodenständigen Stils, mit dem die klassische Renaissance sich später verband, und stellt sich würdig ihrer bekannteren östlichen Nachbarin, der Meißener Albrechtsburg des Meisters Arnold von Westfalen zur Seite.

Beschränkt sich die nachweisbare Bautätigkeit des Wettiner Fürsterzbischofs auf dies eine große im 30jährigen Kriege und in der Franzosenzeit stark zerstörte und neuerdings durch Restaurierungen und Einbauten verunstaltete Werk, so wurde unter seinem anscheinend wirklich kunstsinnigen Brandenburger Nachfolger das ganze Stadtbild verändert.

Indem Albrecht zwei hintereinanderstehende Kirchen bis auf die beiden Turmpaare abbrechen, die stehengebliebenen Türme durch ein neues, großes Langhaus verbinden[3]), die um die Gotteshäuser liegenden Kirchhöfe beseitigen und einige neue Straßenzüge schaffen ließ, gab er dem Stadtmittelpunkte, dem Marktplatz, seine noch heute vorhandene wirkungsvolle Gestalt[4]). Wichtiger auch für die Kunstgeschichte war die Gründung des „neuen Stifts“[5]). Der von humanistischen Ideen eingenommene, prunkliebende junge Fürst, dessen interessante, aber unangenehme Züge am besten in Dürers beiden „Kardinälen“[6]) festgehalten worden sind, plante zugleich die Errichtung einer Universität in Halle. Er hätte die bis dahin nicht bedeutende Stadt zu einem Mittelpunkte machen können, wenn er genug Charakter besessen hätte, und nicht vor den Toren Halles, in Wittenberg, die reformatorische Bewegung schnell herangewachsen wäre. Mit dieser mußte Albrecht, dem für die Gewinnung des ihm stets fehlenden Geldes jedes Mittel, Tetzels Ablaßhandel und ein trauriger Reliquienschwindel, recht war, notwendig zusammengeraten. Seine Schriftfehden mit Luther bilden ein interessantes Kapitel in der Geschichte der jungen Reformation. Albrecht unterlag ihrem Vordringen und gab schon 1541 das Stift auf. Seine Pläne blieben im Keime stecken. Zwar konnte er seine Stiftskirche, zu der er die geräumige Halle der Dominikaner Predigermönche umgestalten ließ[7]), schon 1523 weihen und mit Bildwerken und Kostbarkeiten auf das reichste schmücken; für seine Reliquiensammlung, das „hallische

Heiligtum", gegen das Luther seinen ganzen Zorn und Spott geschleudert hat, die köstlichsten Schreine erwerben und für die Stiftsherren umfangreiche Gebäude errichten lassen — alles das aber ist zerstreut, verdorben oder verloren, und es bedurfte mühsamer Rekonstruktionen, um den künstlerischen Glanz, der über dieser totgeborenen Schöpfung lag, wieder erstehen zu lassen. Das ist erfolgreich versucht worden[8]). Um seine Schöpfungen kunsthistorisch einreihen und werten zu können, ist genug geblieben. Auch diese Aufgabe ist für die figürliche Steinplastik, den hervorragendsten Überrest der hallischen Kunstwerke Albrechts, gelöst[9]) und hat zu der für die Kunstgeschichte Sachsens wichtigen Feststellung geführt, daß Albrecht rheinische Bildhauer für die Ausschmückung seiner Kirche verschrieb. Das lag nahe, weil der Kardinal als gleichzeitiger Erzbischof von Mainz die qualitativ und stilistisch auf der Höhe der Zeit stehende Mainzer Schule gleichsam vor der Türe hatte. Außer den bedeutenden Statuen der Backoffenschule sind in Halle aus der Zeit Albrechts eine Reihe von Portalen erhalten, mit denen ich mich in erster Linie beschäftigen mußte. Diese Portale lassen sich weder von den Bauwerken, in die sie eingebaut sind, noch von den übrigen außer ihnen vorhandenen Gegenständen dekorativer Skulptur ganz trennen. Da viele sich daran knüpfende Fragen noch nicht beantwortet sind, blieb für diese Arbeit genug übrig.

Es handelt sich darum, welche Bedeutung die an die Architektur gebundene Dekoration der Bauten Albrechts hatte; wie es sich mit der Entstehungszeit dieser Bauten selbst verhält; welche Stellung die von Albrecht von Westen eingeführte Kunst innerhalb der zahlreichen Werke dekorativer Skulptur in der Umgegend von Halle einnimmt; ob die rheinische Kunst in Sachsen sich gehalten und ausgebreitet hat.

Die Niederlage Albrechts war der Stadt Halle trotz allen Schimmers, den der Kardinal und Kurfürst brachte, willkommen. Die Stadt hatte es von Anfang an mit den Wittenbergern gehalten und unter der Willkür und dem Geldbedürfnis des Erzbischofs gelitten. Die bald nach Albrechts Fortgang entstehenden Bauten beweisen, daß die Stadt sich auch aus eigener Kraft ausbreiten konnte. Diese einheimische Architektur und dekorative Skulptur schöpfte aus anderen Quellen[10]). Sie gruppiert sich bald um einen Mann, den hallischen Steinmetzen und Baumeister Nickel Hofman[11]), mit dessen Werken diese Arbeit abschließen soll. Sie darf das,

weil Hofmans Kunst qualitativ von anderen einheimischen Werken ihrer Zeit in Sachsen nicht überragt wird, und weil die Bauten und im besonderen die Portale Hofmans keine Sonderstellung einnehmen, sondern typisch sind.

Eine weitere Aufgabe ist, nach den in den Portalen enthaltenen Erbteilen väterlicher- (der Renaissance) und mütterlicherseits (des bodenständigen Stils) zu forschen, die gefundenen gegeneinander abzuwägen und in die „deutsche Renaissance" einzustellen. Ob der Ruf nach einer Revision der Geschichte der deutschen Renaissance[12]) berechtigt ist, wird dadurch nicht entschieden, es wird nur Material zur Herbeiführung einer Entscheidung über diese Frage geliefert werden können.

Diese Ausführungen hat die stete Frage begleitet, warum gerade das Portal zum Objekt einer solchen Betrachtung genommen worden ist. Das Portal ist das besterhaltene Architekturstück. Das ist durch Lage (im Erdgeschoß) und Material (fast durchweg Stein) zu erklären. Der Vernichtung durch Brand ist es weniger preisgegeben als das früher in den oberen Stockwerken meist aus Fachwerk bestehende Haus. Dieselben natürlichen Gründe schränken den ihm durch Umbauten drohenden Untergang ein. Schwankende Konservierungsgelüste finden in der Überlegung, daß die Wiederbenutzung eines Steinportals bequem und billig ist, eine Stütze.

In Sachsen wurde das Portal vor allen übrigen Architekturteilen berücksichtigt. Doch ist der aus dem heutigen Erhaltungszustand gezogene Schluß, das Portal habe die einzige dekorative Belebung der erkerlosen Hausfront gebildet, unbeschränkt nicht zutreffend; er gilt nur für die einfachen Bürgerhäuser Sachsens. Die Hausöffnung wurde jedenfalls durch die Bildung des Portals in der Fassade viel mehr hervorgehoben, als das im übrigen Deutschland, einzig die Lausitz und Schlesien ausgenommen, geschah. Mit dem Material wird man um so weniger in Verlegenheit kommen, als man mit allen vorhandenen Portalen exemplifizieren darf. Hauptbestandteil der Beispiele sind die Außenportale an Profanbauten. Kirchen- und Innenportale mußten herangezogen werden, wenn sie für die Stilentwicklung wichtig sind. Wesentliche Verschiedenheiten im Aufbau liegen den Profanportalen gegenüber nicht vor und sind für das Verfolgen des allgemeinen Stils gleichgültig. Die Entwicklung wird dadurch nach Objekten einer Handwerkskunst beurteilt, weil die

Portale selten von Meistern, sondern von Steinmetzen oft wohl kaum nach meisterlichen Vorlagen gemacht wurden. Um nur mit den qualitativ besten Stücken zu operieren, sind ihrer zu wenig. Der Satz „In der Kunst bedeutet Qualität alles“ durfte für mich nicht gelten. Um die allmählichen Metamorphosen des Stils zu erkennen, mußten lange Reihen aufgestellt und zeitlich möglichst kurz aufeinanderfolgende Portale gesucht werden. Dem kommt die fast immer mögliche Datierung zu Hilfe. Es war üblich, am Portal oder darüber auf einer Inschrift oder Wappentafel die Jahreszahl der Erbauung anzubringen. Wo diese fehlt, ist durch die Reihe der datierten Portale die Datierbarkeit der übrigen verhältnismäßig leicht und sicher. Wie wichtig beides — Masse des Materials und Möglichkeit der Datierung — ist, leuchtet sowohl für die Aufstellung von fortlaufenden Reihen ein wie für die Schlüsse, die auf den Stil und seine ständige Wandlung aus den behandelten Objekten gezogen werden sollen.

Nicht außer acht lassen darf man die Tatsache, daß von dem vorhanden Gewesenen nur ein Rest auf unsere Zeit gekommen ist. Bei Portalen sind wir aus den dargelegten Gründen verhältnismäßig noch gut daran. Was die Bautätigkeit bis zur Mitte des 19. Jh., was Krieg und Feuer verschonten, fiel zum größten Teil dem rapiden Wachstum der Städte in der zweiten Hälfte des 19. Jh., der Anlage von Läden im Stadtzentrum, in der Altstadt, zum Opfer. Nicht überall sind Skizzenbücher auf uns gekommen, die, vor der Verwandlung der Städte entstanden, vieles überliefern, was jetzt schon lange zugrunde gegangen ist. Auch hierin ist Halle vor vielen Städten ausgezeichnet. In der Marienbibliothek zu Halle werden die um die Mitte des 19. Jh. entstandenen Skizzen[13]) zweier Architekten, A. Stapel und Albert Grell, bewahrt, die im ganzen dreißig verschiedene Portale enthalten; davon sind vierzehn jetzt abgerissen und acht, ein reichliches Viertel, überhaupt nicht mehr, auch nicht in Zeichnungen oder Photographien vorhanden. Was es sonst an älterem Abbildungsmaterial gibt, pflegt meist von geringer Zahl und noch geringerer Bedeutung zu sein. Das historische Interesse, das zur systematischen Aufnahme einzelner Architekturstücke doch nötig ist, erwachte erst im vorigen Jahrhundert; vorher hatte man es nur ganz vereinzelt[14]). Gleichwohl darf man behaupten, daß das Erhaltene mit dem Durchschnitt des ursprünglich Vorhandenen im

großen und ganzen übereinstimmt. Die Annahme, das Material sei im Laufe der Zeiten gleichmäßig verloren gegangen, scheint berechtigt. Berechtigt ist es also, aus dem noch Erhaltenen eine Entwicklung aufzubauen, deren Richtigkeit man nicht allzuviel mit der Frage nach dem Verlorenen zu belasten braucht.

Trotzdem würde bei Beschränkung auf eine Einzelform das gewonnene Bild zu unvollständig bleiben. Die gelegentliche Heranziehung andersartiger Objekte empfahl sich bei den Portalen besonders wegen der Bestimmung der Ornamentik, die an anderen Werken oft einen breiteren Raum einnimmt. Häufig wird erst dadurch die Zuweisung eines Portals zu einer bestimmten Gruppe möglich sein, und sein Ursprungsgebiet erkannt werden können.

Von der Literatur, auf der diese Arbeit fußt, oder die beachtet werden mußte, kann ich an dieser Stelle nur insoweit sprechen, als sie allgemeine Werke über den Stil des 15. und 16. Jh., über die deutschen Renaissanceportale oder über die hallische Renaissancearchitektur betrifft.

Das bei jeder sich mit Renaissancearchitektur beschäftigenden Arbeit an erster Stelle anzuführende Werk von Lübke behandelt den Portalbau nicht eingehend[15]). Seine Bedeutung — es ist vor Veröffentlichung der meisten Inventare geschrieben — liegt in dem durch die Aufzählung der Hauptmonumente gewonnenen Überblick über die Renaissance ganz Deutschlands. Lübke versucht zum erstenmal eine wissenschaftliche Zusammenfassung, welche eine Entwicklung nur im allgemeinen zu geben ermöglichte. Die sächsischen Renaissancewerke[16]) sind ohne bedeutende Lücken aufgezählt, ihr Zusammenhang mit der übrigen deutschen Renaissance ist aber nicht richtig gesehen. Bei den sächsischen Portalen ist nur eine Einzelheit, die Sitznische, hervorgehoben, ohne daß auf ihre Herkunft und Bedeutung eingegangen wäre[17]). Daß Lübke bei der Darstellung der Elemente, aus denen die deutsche Kunst des 16. Jh. besteht, versagt, ist nicht verwunderlich. Er unterlag noch der allgemein herrschenden Ansicht, die eindringende klassische Renaissance habe die erstarrte Spätgotik einfach hinweggefegt, durch sie allein ein neuer lebendiger Stil, die „deutsche Renaissance", geschaffen werden können. Der Anteil der Spätgotik an diesem Stil wird verkannt, es ist höchstens von den „Überresten der Gotik" die Rede, die hie und da innerhalb des neuen Stils vorgefunden werden.

Auf diese Spätgotik hat dann Dehio sein Augenmerk gerichtet bei der Untersuchung über die Plastik des Meisters Backoffen von Mainz[18]). Er sieht im 15. Jh. aus der Gotik einen neuen Stil hervorgehen, selbstverständlich ohne Beeinflussung durch die italienische Kunst, bei dem er Wesenheiten des Barock entdeckt. Im Entstehen sei dieser neue nordisch-deutsche Stil von der eindringenden italienischen Renaissance unterdrückt worden und erst 100 Jahre später am Beginn des 17. Jh., für immer verändert durch die klassische Kunst, wieder zum Vorschein und zur Herrschaft gekommen.

Weiter widmet Wölfflin in seinem Dürerwerk[19]) der Spätgotik eingehende Betrachtungen. Für ihn liegt ihre wesentliche Eigenschaft in der Wendung zum Malerischen, einem Element, das der Spätgotik im Gegensatz zu der klassischen Gotik anhafte.

Beide erkennen in der Spätgotik nicht eine Auflösung im Sinne eines Erstarrens, eines Sterbens, sondern eine Auflösung der Linie, ein Aufgeben des linearen, bzw. konstruktiven Stils, eine Änderung der Gotik.

Von einem „Barock der Gotik" spricht auch Worringer[20]), indem er an dieses Resultat anknüpft. Wohl sieht Worringer den gotischen Formwillen, der für ihn der transzendental-nordische, im Gegensatz zu dem sinnlich-gebundenen des Südens ist, am Ausgang des Mittelalters erschöpft und der Besiegung durch die Verstandeskunst der Renaissance preisgegeben. Unter der klaren Harmonik der Renaisssance glimmt für ihn der nordische Funke fort, um in der Phantastik des Barock, wenn auch für immer durch die veränderte Weltanschauung gedämpft, von neuem zur Flamme emporzuschlagen.

Der Sieg der „Renaissance" könne zwar nicht geleugnet werden, denn er falle zusammen mit dem Beginn der neuen Zeit, mit der Zeit des Humanismus, in dem die nordische Mystik untergehe Es frage sich nur, wo dieser Einschnitt in der Kunstgeschichte zu machen sei; ob nicht etwa, lange bevor der deutschen Kunst die äußere italienische Form, die Dekoration der klassischen Renaissance aufgepreßt werde, sich der Umschwung vorbereite. Das sind Schmarsows kritische Überlegungen[21]). Schmarsow betont energisch, die entscheidende Umwandlung des gotischen Stils sei schon im 14. Jh. erfolgt und habe sich bedeutender im 15. Jh. kundgegeben. Für die Architektur stützt er diese Behauptung durch den Hinweis auf die

Hallenkirchen in Westfalen, im Erzgebirge, in Franken, Oberbayern u. a. O. und auf die großen Profanbauten des 15. Jh., wie die Albrechtsburg Arnolds von Westfalen. Diese Bauten scheinen ihm für das Erstehen einer neuen inneren Raumform, in der er m. E. mit vollem Recht den Kern der architektonischen Schöpfung erkennt, zu sprechen. Als These stellt er den Satz auf, daß es eine durchaus originale Architektur in einer Periode, als von der Formensprache, von den Ziermotiven, zu schweigen von den Raumidealen der italienischen Renaissance im Norden noch nicht die Rede sein könnte, gegeben hätte. Schmarsow nennt diese Periode die eigentliche „deutsche Frührenaissance". Damit mag ihr Wesen richtig umschrieben werden, wenn man es dem der Gotik des 13. und 14. Jh. gegenüber verändert sieht und es in Zusammenhang mit dem Humanismus bringt; durch diese Benennung würde aber eine so heillose Begriffsverwirrung herbeigeführt werden, daß man sie auch in Anführungsstrichen nicht übernehmen kann. Es muß bei der einmal üblichen Terminologie sein Bewenden haben, so vieldeutig die Begriffe „Gotik", „Spätgotik" und „Renaissance" sind.

Diese Andeutungen über die Art, wie man den nordischen Stil des 15. Jh. auffaßt, mögen genügen.

Es wird Gelegenheit genug sein, zu prüfen, ob diese allgemein gezogenen Schlußfolgerungen im einzelnen Stich halten.

Mit dem Portalbau der Renaissance beschäftigt sich etwas mehr als Lübke, von Bezold in seiner „Baukunst der Renaissance in Deutschland"[22]). Ohne die Renaissance der einzelnen Gegenden Deutschlands zu trennen, erwähnt er wie Lübke, daß die Sitznische für die sächsischen Portale charakteristisch ist. Über ihre Herkunft und Verbreitung sagt er nichts[23]).

Das Portal der deutschen Renaissancebauten hat neuerdings W. Mittasch zum Gegenstand einer Dissertation[24]) gemacht. Grundlegend ist diese Arbeit schon deshalb nicht, weil sie das vorhandene Material nur nach den großen Abbildungswerken und den Inventaren beherrscht, die keinen richtigen Überblick gewähren. Das Mittasch zur Verfügung stehende Material wird nach äußerlichen Unterscheidungsmerkmalen bis ins einzelne gegliedert. Auf diese Weise werden viele Formen festgestellt, welche mit den möglichen italienischen Vorbildern verglichen werden. An einer Unterordnung unter trennende, die Masse gliedernde und klärende Gesichtspunkte

fehlt es. Auch die romanischen und gotischen „mittelalterlichen" Elemente, von denen die Rede ist, werden dazu nicht benutzt. So gewinnt man kein Bild trotz aller Einzelheiten. Wie weit diese in richtigem oder unrichtigem Zusammenhange gesehen sind, wird im Verlaufe der Arbeit festgestellt werden müssen.

Die hallische Renaissancearchitektur behandelt das Inventar[25]), das neben einer genauen Aufzählung der Portale eine Entwicklung ihrer Formen zu geben versucht. So zuverlässig das von Gustav Schönermark verfaßte Werk in der Aufzählung der Monumente, ihrer Beschreibung, in der Angabe der Quellen und des bekannten urkundlichen Materiales ist, so wenig befriedigt es in entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht, weil die Entwicklung meist nach irreführenden äußerlichen Unterscheidungsmerkmalen durchgeführt worden ist, und Parallelen zu anderenorts Vorhandenem in einem Inventar nicht gezogen werden konnten.

Die für die Geschichte der Stadt wichtigen hallischen Chroniken[26]) habe ich nicht berücksichtigt. Wie es meist geschieht, schöpft die eine aus der andern, ohne daß die erste sich absoluter Treue rühmen könnte. Für die Kunstgeschichte immer nur von problematischem Werte, wo nicht die Chroniken auf dem sicheren Boden der Urkunden stehen, habe ich für diese Arbeit aus ihnen Neues zu finden nicht versucht. Dem Vorwurf, der mir aus diesem Unterlassen gemacht werden könnte, glaube ich mit der Feststellung begegnen zu müssen, daß diese Arbeit weder die Geschichte der Denkmäler noch ihrer Meister erschöpfen, sondern die Entwicklung des Stils an den Portalen einer bestimmten Gegend aufzuzeichnen versuchen will.

I. Teil

Die Portale gotischer Grundformen (deutsche Elemente) — ohne Trennung nach Orten — (letztes Drittel des 15. bis Mitte des 16. Jh.)

I. Portalformen am Ende des 15. Jh.

Das zunächst in Betracht kommende Portal, das älteste erhaltene Profanportal in Halle, befindet sich am Hause zum „Goldenen Schlößchen" von 1471 [27]) und führt den damaligen Stil gut vor. Es ist spitzbogig und sieht von weitem einfach aus. Bei genauer Betrachtung zeigt sich eine vielgestaltige Durchbildung, die es erschwert, das Charakteristische der Form zu erkennen. Man muß dies in der Auflösung von Gewände und Leibung in viele Vertikale sehen, die durch miteinander abwechselnde Stäbe und Kehlen gebildet werden. Die Stäbe durchschneiden sich am Scheitelpunkt des Bogens und durch Weiterlaufen der Vertikalen bis zum äußeren Rande des Gewändes am idealen Kämpferpunkte. Diese in der Gewändeebene bleibenden Durchschneidungen unterbrechen allein die das Portal umziehenden Linien. Die Stäbe werden von hohen, runden Sockeln, die schräg und im Zickzack kanneliert sind, getragen. Den Übergang von dem breiteren Sockel zu dem schmalen Stab bilden eine Hohlkehle, eine Einziehung und ein Ring mit dem nebenstehenden für das 15. Jh. gewöhnlichen Profil (Fig. 1). Das Gewände flieht etwas nach innen. Der Knick zwischen Gewände und Leibung wird von einem Rundstab gebildet und in seiner Schärfe dadurch gemildert. Die Leibung selbst hat einen Rücksprung und wird innen von einer in halber Höhe kielförmig endenden Kehle begrenzt. Über dem Portal ist das Symbol des Hauses in einer großen reich gebildeten Nische angebracht, mit der zusammen es in dekorativer Hinsicht ein Ganzes bilden soll. Daß die Nische noch ganz intakt ist, bezweifle ich, trotzdem sie schon bei Stapel ebenso aussieht. Ihre ursprüngliche Form zu rekonstruieren, ist nicht möglich.


Fig. 1

Abb. 1

Abb. 2

Man kann dieses nicht gerade glänzende Beispiel typisch für die damalige Portalbildung nennen, wie das Doppelportal der ehemaligen Probstei der Kreuzkirche in Hildesheim beweist. Dies Portal wird von einem Wappen gekrönt, dessen reichliche Größe das daneben befindliche größere Tor ausgleicht. Die Doppelanlage — kleines Portal für Fußgänger und benachbartes Tor — ist schon im romanischen Stil gebräuchlich; z. B. am äußeren Eingang des Klosters Oberzell bei Würzburg[28]). Es ist demnach nicht nötig, sie auf französische Schloßbauten der Gotik zurückzuführen, wie es Lübke tut[29]).

Abb. 3

Eine ähnliche Form hat ein Portal des alten Rathauses in Merseburg[30]). Hier schließen die äußeren Stäbe nicht konvex, sondern konkav als Kielbogen; die Stäbe des Gewändes beginnen wie bei dem Hildesheimer Portal mit einer Abfasung in etwa ½ m Höhe. Das Portal ist durch das Stiftswappen darüber 1475 oder 1478[31]) datiert. Die übrigen über dem Portal befindlichen auf das Bistum bezüglichen Wappen sind 1522, 1529 und 1691 hinzugekommen. Zu beachten ist, daß nur der äußere Gewändestab diese im 15. Jh. häufige Form aufweist, während die Archivolte innen spitzbogig schließt. Die Kielform kommt auch dadurch zustande, daß der äußere Bogen spitzbogig schließt, und ihm eine Spitze mit eingedrückten Seiten aufgesetzt wird (sphärisches Dreieck mit gebrochener dritter Seite). So ist ein Portal am Treppenhausrisalit im Schloßhof der Moritzburg in Halle[32]) (am westlichen Hauptflügel), das zum Kellergeschoß führt, gebildet. In scharfen Graten zusammenstoßende Hohlkehlen liegen in der Archivolte. Vom Fuß- bis zum Kämpferpunkte ist das abgeschrägte Gewände glatt gelassen. Das Portal wird gegen 1500 entstanden sein.

Abb. 4

Abb. 6 (rechts)

Dieselbe Form hat ein reicher ausgestaltetes und dekoriertes Portal im ersten Stock des Rathauses in Halle[33]), das erst den 1540er Jahren angehören wird[34]) (s. S. 56f.), jedenfalls nicht, wie Schönermark meint[35]), aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. stammen kann. Das nach innen abgeschrägte Gewände ist in ½ m Höhe abgefast und ausgekehlt. Die Kehle begrenzen eingekehlte Stäbe, deren innerer am Kämpferpunkte der Archivolte vertikal, an ihrem Scheitelpunkte in seiner Kurve durch die Kehle geführt ist. Diese Stäbe sitzen auf Sockeln auf, die in der Ebene des glatten

unteren Gewändestückes liegen und die Abfasung der Kehle einschließen. Stabsockel und Abfasung sind mit geometrischen Ornamenten verschiedenster Formen dekoriert. (Das Portal ist auf Abb. 12 im Hintergrunde zu sehen.)

Die kompliziertere Vorhangbogenform hat ein im Hofe befindliches Portal am Nordflügel des Merseburger Schlosses. Es gehört der Bauperiode unter Bischof Thilo von Trotha an, wird aber wahrscheinlich, wie sich aus anderen Bauteilen des Schlosses und des Domes ergibt, nicht viel vor dem 1514 erfolgten Tode des Bischofs anzusetzen sein[36]. Das an diesem Teile des Schlosses angebrachte Wappen Thilos von 1489 braucht man nicht auf die Fertigstellung dieses Bauteils zu beziehen. Über dem Portal befindet sich eine eckig begrenzte, mit drei Seiten des Achtecks schließende Nische, die den auf einem Thronsessel sitzenden, die Harfe spielenden David aufnimmt. Diese Nische wird mit dem Portal durch zwei den vertikalen Bruch des Vorhangbogens fortsetzende Stäbe verbunden. Die Form der Archivolte, deren Bezeichnung treffend ist, kommt in vielen Variationen vor. Man kann sie sich ebensogut durch Konstruktion entstanden denken, wie als Weiterbildung der durch die Sturzkonsolen bestimmten Form der Portalöffnung, die seit dem Spätromanismus bekannt war. Der Gewandstil der erneuerten Figur mit teils eckig gebrochenen, teils weich fallenden schweren Falten paßt für das zweite Jahrzehnt des 16. Jh. Das breite Gewände dieses Portals besteht aus drei von Stäben eingefaßten Kehlen.

Abb. 5

Mit einer von Stäben gefaßten Kehle ist das Treppenportal am Risalit im Schloßhof der Moritzburg[32]) gebildet. Richtiger müßte man von der „Vorhangbogenbegrenzung der Türöffnung“ sprechen, denn zu dem Portal ist das bis zum Gesims des ersten Stockes reichende rechteckige Fassadenstück zu rechnen, dessen Eindruck ein das Gesims durchschneidender mächtiger Kielbogen bestimmt. Rahmt dieser Kielbogen gewissermaßen das Vorhangbogenportal, so wird er selbst von einem die vertikalen Rechtecklangseiten begrenzenden Gewände eingefaßt. Das Profil dieses aus der Wandfläche vorspringenden Gewändes besteht aus mehrfachen verschieden breiten, durch Rippen getrennten Kehlungen. Das Gewände wird von innen aus zu einem Teil von dem Vorhangbogen, zu einem größeren Teil von dem

Abb. 6 (links)

Kielbogen, deren Archivolten daraus abgezweigt sind, benutzt. Diese übereinanderliegenden Bogen werden durch eine aus der Spitze des Vorhangbogens aufsteigende, den Kielbogen halbierende Vertikale verbunden. Die Fassade steht frei; sie ist allein erhalten, so daß die drei Linien des Vorhangbogens, Kielbogens und der Geraden klar hervortreten, und die mittlere, der Kielbogen, als die stärkste das Ganze beherrscht. Der Eindruck ist also nicht ursprünglich, zumal die zwischen Vorhang- und Kielbogen einerseits, Kielbogen und Gesims andrerseits liegenden leeren Flächen früher von Maßwerk ausgefüllt gewesen sein werden. Das S. 12 erwähnte hart an diesen Aufbau grenzende Portal in Kielbogenform ist zwar unverbunden, trotzdem empfindet man dasselbe als zugehörig und, weil erst dies niedrige, breite Portal die schmale Höhe des Rechtecks abschwächt, hat es einen Anteil an der Wirkung, welche die Gliederung der Fassade des Risalits ausübt.

Die Verbindung von übereinander angeordneten Bogen (Vorhang- und Kielbogen), die Rahmung durch die Horizontale des Gesimses und die bis zu diesem aufsteigenden Vertikalen machen die Erwähnung dieses Aufbaues noch an anderer Stelle (S. 64 f.) notwendig.

Das für das 15. Jh. charakteristische unvermittelte Abbrechen der Rippen zeigt das zum südlichen Seitenschiff des Merseburger Doms führende Portal, das zu dem von Bischof Thilo von Trotha vorgenommenen Neubau des Langhauses (geweiht 1517) gehört[37]. Zu der Kielbogenform kommt ein doppelter rundbogenförmiger Ansatz hinzu, der, von dem oberen vertikalen Stabende ausgehend, nach der Mitte zu von beiden Seiten die Bogenform überschneidet und in rechtwinkligem Schnitt frei endigt. Die durch diese verzwickte Konstruktion entstandene Form ist nichts anderes als ein Vorhangbogen.

Abb. 7

Von ähnlicher Form ist das ebenfalls dem Beginn des 16. Jh. angehörende Sakristeiportal im Ostchor des Meißener Domes[38]. Der rundbogige Ansatz schneidet nicht so weit in die Mitte hinein, die zum Scheitelpunkt führenden Bogenlinien laufen, das Ende dieses Ansatzes durchbrechend, in konvexer Kurve weiter, ehe sie sich im Kielbogen vereinen.

Die bis jetzt besprochenen Bogenformen lassen sich aus der Urform, dem Spitzbogen, erklären. Sie alle enden aus einer konvexen oder konkaven Bogenlinie in einem gebrochenen Scheitel, mag

dieser dem eigentlichen Spitzbogen gegenüber tief sitzen, und die zu ihm führende Linie nicht in einem Schwung durchgehen, sondern wie beim Vorhangbogen gebrochen sein. Für die neben diesen Formen vorkommenden Archivolten mit gebogenem Scheitel könnte man eine Beeinflussung durch den Rundbogen der Renaissance annehmen, wenn nicht die Gotik aus Kreisabschnitten konstruierte Paßformen bei Maßwerk, Maueröffnungen und Bildfeldern längst angewandt hätte. Im Verlauf des 15. Jh. übertrug man solche Formen auf die Portalarchivolten und gewann damit die kleeblattartig begrenzte Öffnung, wie sie z. B. ein Portal an der Südseite der Stadtkirche St. Marien in Pirna[39]) aus dem Beginne des 16. Jh. zeigt. Es ist verständlich, daß diese nicht sehr häufig vorkommende dem Rundbogen angenäherte Form lange beibehalten wird. Zu beachten ist bei dem Pirnaer Portal die Weiterführung der Linien durch die Schnittpunkte des Paßbogens. Abb. 8

Der Flachbogen (Segmentb.) und der Rundbogen selbst muß an dieser Stelle folgen. Aus der Zeit vor 1500 kann ich in Sachsen gelegene Beispiele nicht nennen.

Den Segmentbogen repräsentieren die Innenseiten des vom Schloßhof zugänglichen nördlichen Querschiffportales und des vom Kreuzgang zugänglichen südlichen Seitenportales[40]) des Doms in Merseburg. Die innere Portalöffnung ist flachbogig und wird von einem ausgekehlten Flachbogen überspannt, der beide Male eine Durchbrechung von einer kielbogenförmigen Spitze erleidet. Der Zeitpunkt der Erbauung ist für die südliche Innenrahmung durch die bis 1517 reichende Bauperiode, für die im nördlichen Kreuzarm befindliche durch das Wappen Thilos und die Stilgleichheit mit der südlichen ebenfalls auf das 2. Jahrzehnt des 16. Jh. festgelegt. Beide gehören also zu dem S. 13 genannten Portal (Abb. 5); das ist auch stilistisch möglich. Abb. 61

Ähnlich ist ein jetzt vermauertes Portal an der Westseite des Merseburger Schloßhofes gebildet, dessen Kielbogen die flachbogige Portalöffnung frei umrahmt. Über dem Scheitel des Segmentbogens in dem durch diesen und den Kielbogen gebildeten sphärischen Dreieck sitzt das Wappen des 1526 gestorbenen Bischofs Adolf von Anhalt und gibt einen terminus ante für die Errichtung des Portals. Abb. 9

Rundbogig geöffnet ist ein Portal an der Südseite der in Trümmern liegenden St. Sixtikirche in Merseburg[41]), die am Abb. 10

Beginn des 16. Jh. einen urkundlich nicht zu belegenden Umbau erfahren haben muß[42]). Aber nicht der Rundbogen bestimmt die Form des Portals, sondern der Kielbogen, in welchem sich die drei von Stäben gerahmten Kehlen des in die Wand eingeschnittenen Gewändes treffen.

Von den vielen Möglichkeiten, mit Zirkel und Lineal Bogen zu konstruieren, sind nicht wenige ausgeführt worden. Daneben kommt die rechteckige Einfassung sowohl beim Fenster wie beim Portal vor. Rechteckige Portalöffnungen kannte man immer. Im romanischen Stil wurde darüber ein halbkreisförmiges Tympanon angebracht, so daß die das Ganze umschließende Rahmung rundbogig werden mußte. Das gotische spitzbogige Feld verlangte über dem Sturz eine spitzbogige Umschließung. Rechteckig war nur der Sturz, die eigentliche Öffnung des Portals. Die rechteckige Umschließung des Portals ist etwas anderes und findet sich zuerst am Schluß des 15. Jh. Diese rechteckige Form der Fenster und Portale kann man kaum auf eine Reduzierung des früheren Portals mit Bogenrahmung und rechteckiger Öffnung auf diese rechteckige Öffnung zurückführen. Eher ist anzunehmen, daß sie selbständig gefunden wurde, als man angefangen hatte, ohne Rücksicht auf das gewohnte Spitzzulaufen jedes Fenster- und Portalrahmens Formen zu konstruieren. Ebensowenig ist es zwingend, das rechteckige Portal der Zeit um 1500 einem Einfluß der italienischen Renaissance zuzuschreiben.

Für die rechteckige Form in Halle gibt es Beispiele erst aus einer Zeit, als diese Renaissance bereits eingedrungen war. Es handelt sich um zwei Türumrahmungen in dem an die Südseite der Stiftskirche des Kardinals Albrecht anstoßenden Hause[43]), deren südliche abgebildet ist. Das Portalgewände wird durch Stäbe und Kehlen gebildet und durch einen astartigen Stab gerahmt. Bezeichnend ist, daß dieser sich über der Sturzmitte zu einer niedrigen Spitze erhebt. Der Raum wird nach einem dort eingemauerten Wappen Albrechts das Kardinalzimmer genannt.

Abb. 11

Für die Frage der Datierung ist es wichtig, ob Wappen und Portale gleichzeitig sind. Zu Seiten des Wappens stehen aus Beeren und Blättern zusammengesetzte Balustersäulen mit einer Kugelbekrönung. Oben und unten sind sie durch Delphingrotesken verbunden, deren Schwänze sich verschlingen, bzw. an den das Wappen tragenden Sockel gebunden sind; eine Form, die nach einer Holzschnittseitenrahmung in „das Leiden

Jesu“ von 1515 gearbeitet sein könnte. Dort sind auch dieselben Säulen vorhanden (Abb. 50). Dies aus konkreten Formen in naturalistischer Einzel- (Beeren, Blätter), aber stilisierter Gesamterscheinung (Säule) entwickelte Ornament geht stilistisch mit der astartigen Umrahmung des Portals zusammen. Daß diese ein *nordisches* Motiv um 1500, die Säulenrahmung des Wappens in der Erfindung *italienisch* ist, also die Kenntnis italienischer Zierformen beweist, steht dem nicht entgegen. Dieselbe astartige Umrahmung haben die rechteckigen Fenster des südlichen Teiles der Westfront des Rathauses in Halle, für deren Erbauung ich erst die Zeit um 1540 annehme (S. 56 f.). Das Wappen des Kardinalzimmers paßt zu den um die Mitte der 1520er Jahre geschaffenen Skulpturen in der Stiftskirche. Die von Albrecht für die „Residenz“ errichteten Gebäude, zu denen der Teil mit dem Kardinalzimmer *nicht* gehört, sind in die 1530er Jahre zu datieren, ihre erhaltenen Reste zeigen deutlich von der italienischen Renaissance beeinflußte Formen. Dagegen passen die Türen des Kardinalzimmers zu den unter Albrecht vorgenommenen Einbauten in der Stiftskirche, z. B. den Portalen der Emporentreppentürme (Anm. 41 und Exkurs Stiftskirche).

Für die Portale kommt die Zeit von 1525 bis 1530 in Betracht.

Endlich sind noch die aus der Verbindung eines Bogens mit der Rechteckform kombinierten Portale zu besprechen, die verhältnismäßig häufig in den nächsten Jahrzehnten in Verbindung mit Renaissanceelementen vorkommen. Kombinationen einzelner Bogenformen waren bei den zuletzt besprochenen Portalen, z. B. dem am Risalit der Moritzburg (Abb. 6 links), schon vorhanden. Dort wird die Vorhangbogenöffnung von einem hohen Kielbogen überspannt, welcher mit ihr verbunden ist durch eine aus dem spitzen Scheitel des Vorhangbogens aufsteigende, den Kielbogen der Länge nach teilende Horizontale. Die Kombination von Bogen und Geraden, keine Erfindung des 15. Jh., wird in jener Zeit durch die Tendenz, nach Möglichkeit zu variieren, erklärt[44]). Die hallischen Beispiele der Verbindung von Rechteck und Spitzbogen im Rathaus und an der Marienkirche sind kaum vor 1540 entstanden. Die Öffnung des Portales im ersten Stock des *Rathauses*[45]) ist spitzbogig. Das Profil des schrägen Gewändes besteht aus mehreren verschieden breiten Hohlkehlen, die, durch Rundstäbe getrennt, in der Archivolte von Kielbögen durchschnitten werden. Die über den Ansatz der Archivolte hinaus verlängerten Vertikalen werden durch eine in äußerer Scheitelhöhe liegende Horizontale verbunden, die das Gewände rechteckig umschließt. Über der Archivolte liegt noch ein die äußeren

Vertikalen verbindender Segmentbogen, der gleichzeitig die zwischen Archivolte und rechteckiger Rahmung entstehenden Zwickel ausfüllt. Die Sockel der Stäbe und die zwischen ihnen liegenden Schrägen des abgefasten Gewändes sind mit vielerlei geometrischen Ornamenten verziert, ähnlich wie an dem S. 12f. besprochenen Rathausportal in Kielbogenform. Ebenso aufgebaut und dekoriert sind außer einem anderen Rathausportal (S. 54f.) die vier Seitenportale und zwei den äußeren Zugang zu den Emporentreppentüren der Marienkirche in Halle[46]) bildende Portale. Von den Seitenportalen ist eines, das westliche der Nordseite, 1546 datiert.

II. Die Portalnische (seit 1500)

1. Entstehung der Form aus der Figurennische des gotischen Kirchenportals.

Nach Anbringungsstelle und Verwendung den Steinbänken an Kirchenportalen des 15. Jh. ähnlich.

Mit den besprochenen Formen verbindet sich noch vor Eindringen der italienischen Renaissance in die deutsche Architektur ein Motiv, das für die sächsischen Portale typisch geworden ist und im Verlauf der Entwicklung eine gewisse Bedeutung für den deutschen Portalbau erlangt hat: die Sitznische.

Betrachtet man die in kleineren Städten zahlreich vorhandenen renaissancemäßig profilierten und dekorierten Rundbogenportale mit der Nische in dem nach innen abgeschrägten Gewände, deren unterer Abschluß Sockel zum Sitzen, deren oberer Abschluß am Kämpferpunkt eine Muschel bildet, so wird man kaum auf den Gedanken kommen, daß diese Nische ein Motiv der Gotik und unmittelbar aus ihr entstanden ist. Und doch läßt sich dies beweisen. Neben diesen rundbogigen Sitznischenportalen entdeckt man in allen Teilen gotisch aussehende um 1500 datierte Portale mit einer ebensolchen Nische, nur daß diese nach unten von einem gotisch gestalteten Sockel und nach oben von einem gotischen Baldachin begrenzt ist. Das allein spricht schon gegen die Annahme, daß diese Nische ein Motiv der italienischen Renaissance ist. Die deutsche Architektur übernahm um 1500 erst ganz vereinzelt, vor 1500 so gut wie überhaupt keine solchen Motive[47]). In diesem Falle müßte außerdem die Übersetzung eines italienischen Motivs ins Deutsche vorliegen! Ihrer ganzen Form nach entsprechen diese Sitznischen den Nischen des gotischen Kirchenportals, die in dem schräg gestellten Gewände über- und nebeneinander durch Anbringen von Sockeln und Baldachinen in den Hohlkehlen angeordnet sind und zur Aufnahme der Statuetten dienen. Dieses Über- und Nebeneinander wird im Verlaufe der Gotik zugunsten einzelner größerer Nischen aufgegeben, wie allmählich eine Vereinfachung und Vergrößerung der einzelnen Formen im ganzen eintritt. Im 15. Jh. entstehen Gewände mit großen Kehlen, in denen nur noch eine oder zwei Nischen für Statuen angebracht, oder die leer gelassen sind, während

2*

die Statuen dem Portal flankiert werden in Nischen, die auf Konsolen oder bis zum Fußpunkte reichenden Stützen stehen und nach oben von Baldachinen meist in Höhe des Ansatzes der Portalarchivolte, des Kämpferpunktes, gekrönt werden. Ein Beispiel für diese Form ist das Portal der Vorhalle der Moritzkirche in Halle aus der zweiten Hälfte des 15. Jh.[48]).

Abb. 14

Es kann nicht zweifelhaft sein, daß in den Statuennischen dieser Kirchenportale die Vorbilder der Sitznischen zu sehen sind[49]). In Form und Anordnung gleich, weisen die Sitznischen nur insofern eine Veränderung auf, als die Sockel tiefer, in Sitzhöhe liegen und zum Sitzen vergrößert worden sind.

Hier greift ein anderes gotisches Motiv ein, welches, wie die Statuennische für die Form, das Vorbild für die Anbringungsstelle und Verwendung der Sitznische ist.

An Kirchenportalen des 15. Jh., die wie ihre großartigeren Vorfahren weit in der Mauerfläche liegen, befinden sich in den durch das Einspringen des Portals entstehenden Mauernischen oder in den für das Portal geschaffenen Vorhallen rechtwinklig zur Außenwand eingebaute steinerne Sitzbänke. Diese sind für den praktischen Zweck entstanden und haben keinerlei architektonische oder dekorative Bedeutung. Sie schließen sich dem in die Mauernische weitergeführten Sockel der Außenwand an, der durch die Höherlegung des Portals Sitzhöhe bekommt.

Die an kleineren freistehenden Portalen des beginnenden 16. Jh. angebrachten Sitzbänke, die schräg in den Raum vorspringen, können diesen Steinbänken der Kirchenportaleinbauten nachgeahmt sein.

Demselben Zwecke dienend, bilden sie eine andere seltene Form der Sitznische, mit der sie den gotischen Ursprung gemeinsam haben. Zum Unterschiede von ihren Vorbildern haben sie vereinzelt eine architektonische, immer eine dekorative Bedeutung.

Abb. 19

Das zur „alten Sakristei" der Annenkirche in Annaberg führende Portal[50]), das, um 1518 errichtet, in Form und Zierat den Einfluß der oberitalienischen Frührenaissance verrät, nicht ohne seinen deutschen Ursprung erkennen zu lassen, steht in nach innen abgeschrägten Wandflächen, einer Art Flachnische.

Die das Portal rahmende Säulenstellung reicht nicht bis zum Fußpunkte, sondern erhebt sich aus einem weitvorspringenden Sockel, welcher den das Portal umgebenden schrägen Flächen anliegt. Außer-

dem gibt dieser Sockel dem Portal einen stark markierten unteren Abschluß. Aus seiner Breite geht zweifellos hervor, daß er außer dieser struktiven und dekorativen Bedeutung als Sitz noch eine praktische hat.

Den Sitzbänken eines im Erdgeschoß des Breslauer Rathauses befindlichen Portals von 1528[51]), das anscheinend von derselben Hand wie das Sakristeiportal von 1517 im Breslauer Dom (Abb. 74)[52]) ist, fehlt die struktive Bedeutung. Sie dienen zur Dekoration und und zum Sitzen. Indem sie, die äußere vertikale Hälfte der Portalpilaster freilassend, schräg nach vorn vorspringen, verlieren sie die Verbindung mit der Wand, die bei dem Annaberger Beispiel vorliegt und Voraussetzung einer struktiven Bestimmung ist. Dagegen sind sie den Pilastern entsprechend ornamentiert. Nicht aber darf übersehen werden, daß sie, durch eine Stufe miteinander verbunden, dem Portal das durch ein im stumpfen Winkel weitvorspringendes Gesims gestörte Gleichgewicht wiedergeben.

Ob die an den Sockeln der Treppentürme im großen Schloßhof zu Dresden (zu dem 1547 begonnenen Moritzbau gehörend)[53]) angebrachten, der Sockellinie folgenden Sitzbänke nach den Sitzbänken der Kirchenportale geschaffen wurden oder, was wahrscheinlicher ist, aus Italien stammen, will ich nicht entscheiden. Die an der ganzen Fassade hinlaufenden Sitzbänke der Florentiner Renaissancepaläste haben in den Bänken an Sa. Maria del Fiore und der Loggia dei Lanzi ihre gotischen Vorbilder.

2. Portale gotischer Formen mit Sitznische.

Ein Bindeglied zwischen den flankierenden Statuen- und den Portalsitznischen sind die nebeneinander angeordneten Portale der ehemaligen Propstei in Meißen, verschiedentlich, zuletzt 1909 erneuert[54]). Zu seiten von Tür und Tor, der erwähnten Bildung an den Kirchenportalen entsprechend, nur tiefer, ist je eine große Nische angebracht mit runden, breiten Sockeln und Baldachinen aus naturalistisch gebildeten (Astwerk) Formen. Diese Nischen sollten nie Statuen aufnehmen; sie sind als Sitz gedacht. Während die Statuennischen des Kirchenportals wegen der großen Höhe der Portale weit[55]) über dem Erdboden meist so, daß der Baldachin mit dem Kämpfer abschließt, angeordnet sind, befinden sich die Nischen bei dem Meißener Propsteiportal in Sitzhöhe. Wenn das jetzt nicht

Abb. 15

mehr ganz einleuchtet, so ist daran die Tieferlegung des Niveaus schuld, die durch die moderne dreistufige zu dem kleinen Portal führende Treppe und durch die eine Stufe vor dem Tor bewiesen wird. Ursprünglich reichte das Niveau bis zur Fußebene des Tores, in das man anders nicht hätte einfahren können. Die Verbreiterung der Sockel ist ein weiterer Grund für diese Annahme. Die Propstei ist von Melchior von Meccau, späterem Bischof von Brüx und Kardinal, dessen Wappen über dem kleinen Portal angebracht ist, laut der Inschrift unter dieser Wappentafel erbaut worden. Das Erbauungsjahr war 1497, wie eine in die Hausfront eingelassene Tafel mit dieser Jahreszahl anzeigt.

In Meißen und anderen Städten nach ähnlichen Portalen zu suchen, um die allmähliche Entstehung der Sitznische weiter zu verfolgen, lag nahe. Heute ist kein einziges derartiges Portal mehr vorhanden; das zeitlich nächste formverwandte Portal in Meißen von 1526 an der ehemaligen Domdechanei (S. 39) stellt bereits eine Weiterbildung des „spätgotischen" Sitznischenportals dar.

Die typisch werdende Anordnung hatte in Halle ein jetzt abgebrochenes Portal in Kielbogenform in einem Hof der Leipziger Straße[56]. Die an dem kleineren Propsteiportal neben dem Portal befindliche Sitznische ist in das schräg gestellte Gewände hineingezogen worden. Die Rippen des Bogens laufen am Baldachin, der sechseckige Grundform mit gotischem Profil (Rundstab zwischen Hohlkehlen) hat, tot.

Abb. 16

Wichtig ist die Frage der Datierung dieses Portals. Legt man das Meißener Portal als eine Übergangsform zugrunde, so wird man nicht vor 1500 zurückgehen können.

Das mir bekannte frühest datierte Portal dieser Art befindet sich in Eisleben am Markt[57]. Es trägt am Scheitel des Kielbogens die Zahl 1500. Der Zustand ihrer Ansatzstelle beweist, daß die heute fehlenden Sockel ursprünglich vorhanden waren. Wie in so vielen Fällen sind sie abgearbeitet worden. Das hallische Portal wird man nicht früher ansetzen können, weil der Nischenabschluß nicht mehr die Baldachinform aufweist, welche aus im Bogen sich durchschneidenden Stäben oder Ästen besteht, oder die Eislebener Form (aneinandergereihte gestaffelte Giebel) hat, sondern im Gegensatz zu diesen traditionellen Baldachinformen flach und eckig ist.

Abb. 17

Das Portal in Halle[58]) auf Abb. 26 mit demselben Nischenabschluß ist 1520 datiert (S. 35).

Von den mir noch bekannten völlig „gotisch" gebildeten Portalen dieser Form in der näheren Umgebung von Halle ist das spitzbogige an der Aegidienkurie in Naumburg nicht datiert[59]). Abb. 13 Wäre es vor 1500 gebaut, so müßte die Entstehung dieser Form weiter hinaufgerückt werden. Die besondere Bedeutung des Meißener Portals als Übergangsform würde fortfallen; dies Portal könnte nur als eine ungewöhnliche Abart des Sitznischenportals angesehen werden. Alle mir bekannten derartigen Portale sprechen aber gegen eine weit vom Ende des 15. Jh. abliegende Entstehungszeit.

Läßt sich der Ursprung dieser Form nicht auf das Jahr genau festlegen, so wird die bis jetzt vertretene Annahme, Sitznischenportale seien schon um die Mitte des 15. Jh.[60]) vorhanden, aus dem erhaltenen Material widerlegt.

Das frühest datierte ist das Portal in Meißen (1497). Dann folgt das Portal in Eisleben (1500). Alle übrigen sind entweder später datiert oder können aus stilistischen Gründen erst nach 1500 angesetzt werden: Ihre Baldachine haben nicht mehr die frühe hohe Form, die Sockel der Stäbe sind vasenförmig, haben also ein ungotisches, der Renaissance angenähertes Profil, oder an einer Stelle des Portals ist eine ornamentale Einzelheit angebracht, die der Zeit vor 1500 noch fremd ist. Liegt bei einem Portal wie dem Naumburger an sich die Möglichkeit vor, es früher als 1500 anzusetzen, so wird man viel vor dieses Jahr nicht zurückgehen, weil alle bekannten gleichförmigen Portale erst nach 1500 entstanden sind. Solange nicht ein weit vor 1500 datiertes Portal mit Sitznische gefunden wird, darf man ihre Entstehung um 1500 annehmen.

Es fragt sich, ob sich ebenso wie die Zeit der Entstehungsort dieser Portale näher festlegen läßt.

Das westlichste Portal fand ich in Nebra (Kreis Querfurt)[61]), es ist 1522 datiert; das südlichste in Zeitz am Rathaus (erbaut 1505 bis 1509)[62]); das nördlichste in Zerbst am „Neuen Hause", der jetzigen Bürgerschule, 1537[63]); das östlichste in Pirna in der Langen Straße[64]), datiert 15 . . (die letzten Zahlen sind nicht mehr vorhanden).

In Schlesien fehlen diese Portale. Es gibt dort nur mit italienischem Zierat versehene oder in italienischen Formen aufgebaute Sitznischenportale. Vor oder um 1500 können diese schlesischen Portale demnach noch nicht entstanden sein. Für das Entstehungsgebiet des Sitznischenportals bildet die Elbe die östliche Grenze. Genaueres läßt sich nicht feststellen. Ich muß mich mit der Hypothese begnügen, daß diese Form in dem westlich der Elbe gelegenen Teil Sachsens mit Halle als geographischem Mittelpunkt entstanden ist.

3. Die italienische Portalnische.

Italien kann bei der Entstehung dieser Sitznische keine Rolle gespielt haben; dazu greifen die verschiedenen Formen, aus denen die Entwicklung abgeleitet wurde, zu gut ineinander. Die Tatsache, daß das italienische Frührenaissanceportal auch Nischen hat, ist deshalb für die Entstehung der deutschen Portalnische bedeutungslos. Die Art der Ausgestaltung der italienischen Portalnische beweist, daß die deutsche Sitznische nicht von ihr beeinflußt sein kann. Die Erwähnung der typischen italienischen Formen ist deshalb nicht überflüssig.

Die Nische selbst ist ein in Italien nie verlorenes antikes Motiv, das, von der Renaissance neu belebt und verschiedenen Zwecken dienend, außerordentlich häufig angewandt wurde. Die Nische erscheint an Fassaden, an Grabdenkmälern und Portalen; überall da, wo eine zu gliedernde und zu schmückende Fläche groß genug für ihre Aufnahme ist. An Fassaden wird die Nische außerdem zur Gliederung benutzt; es fehlt ihr dann die Funktion, Statuen aufzunehmen und durch die Einrahmung hervorzuheben. Als Beispiel kann S. Lorenzo in Lugano, begonnen 1517[65]), gelten. In die die Fassade vertikal gliedernden Pilaster sind unmittelbar unter dem sie horizontal in zwei Teile zerlegenden Gesims Nischen eingelassen, deren geringe Tiefe die Annahme einer geplanten Aufnahme von Statuen ausschließt. Durch die Füllung mit Statuen würden die Stellen der Nischen, die das Untergeschoß über den Portalen gliedern und besonders dem Obergeschoß gegenüber massiger machen sollen, zu stark betont werden. Ein anderes Beispiel ist die 1500 gebaute Kirche Sa. Cristina in Bolsena. Die Nischen befinden sich zwischen den mittleren Doppelpilastern, je zwei übereinander im Untergeschoß und je eine im Obergeschoß.

Für die Verwendung beim Grabmal ist das Wandgrab des Dogen Pietro Mocenigo in San Giovanni e Paolo in Venedig, von Pietro Lombardi 1481 vollendet, zu nennen[66]). Die Schmalseiten des dreiteiligen Mittelbaues sind in drei übereinander angeordnete Nischen, in denen Statuetten stehen, aufgelöst.

Ein Portal, dessen Nischen der Stelle nach am meisten den deutschen Sitznischen entsprechen, ist das des Palazzo Comunale in Cremona[67]) (etwa 1500). Im schräggestellten Gewände befinden sich über dem Sockel beginnende, mit Muscheln abgeschlossene Nischen für Statuetten. Abb. 20

Diese Portalnische kann wie in Deutschland auf gotische Vorbilder zurückgeführt werden.

Die meisten Portale haben die Nischen in gotischer Weise übereinander. Die Porta della Rana (1507) am Dom zu Como[68]) (Abb. 89) hat im schrägen Gewände zwei Nischen übereinander; das südliche Seitenportal daselbst[69]) in dem der Wand parallelen Gewände auch je zwei; bei der Innenseite dieses Portals werden die Türpfosten durch drei übereinander angeordnete Nischen gegliedert. Die Verbindung mit der Gotik stellt das Hauptportal des für die Mischung von Gotik und Renaissance in Italien wichtigen Tempietto San Giacomo in Vicovaro[70]) (um 1460) her. Die Nischen in dem auf gotische Art tief einspringenden Portal sind in dem schrägen Gewände zu je drei nebeneinander und je zwei übereinander angeordnet. Ihre Ausgestaltung — trennende gedrehte Säulen, krabbenbesetzte Giebel mit flankierenden Fialen — ist völlig gotisch. Außerdem sind in den gleichzeitig das Portal seitlich abschließenden Strebepfeilern zwischen einer Seite des achteckigen Baues von oben bis unten Statuen angebracht, deren untere in Nischen und unter Baldachinen stehen. Die Untersuchung, wie hierbei die Antike über die Gotik der Renaissance die Hand reicht, würde zu weit abführen. Es genügt, in diesem Bau die Abhängigkeit der Renaissanceportalnische von der Gotik gezeigt zu haben.

Sitznischen gibt es in den italienischen Portalen nicht. Der einzige Schluß, der sich aus dem gleichzeitigen Vorkommen von Portalnischen in Deutschland und Italien ziehen läßt, ist der, daß sich dasselbe zum Teil auf gleicher Grundlage beruhende, in verschiedener Weise umgestaltete und verwendete Motiv an zwei Punkten feststellen läßt.

Zwischen der italienischen und deutschen Nische fällt ein allgemeiner Unterschied auf. Die italienische Nische ist in eine Ebene hineingearbeitet. Daß diese als Gewände schräg gestellt sein kann, ist gleichgültig. Die deutsche Nische geht in den Portalen gotischer Formen vom Scheitel der Portalvertikalen, von einer Linie aus. Sie unterbricht nicht eine Fläche sondern eine Ecklinie. Die Unterbrechung einer Linie ist ein gotisches Prinzip, das die italienische Renaissance, die gerade Konturen hat, nicht kennt. Erst in den im Sinne der italienischen Renaissance weitergebildeten Portalen mit Sitznische wird dies gotische Prinzip nicht mehr angewendet. Die Nischen haben mehr den italienischen Charakter und beweisen dadurch den unmittelbaren Einfluß der klassischen Renaissance.

Die italienische Portalnische wird in unveränderter Gestalt von der deutschen Kunst erst im Verlaufe des 16. Jh. übernommen. Die Beispiele in Sachsen sind nach 1550[71]) entstanden.

Abb. 21, 22

4. Die Sitzsockel der schlesischen Portale am Anfang des 16. Jahrhunderts.

Bei den ersten in Form und Dekoration von der italienischen Renaissance abhängigen schlesischen Portalen liegt die Portalöffnung ein Stück in der Wandfläche, die Portalrahmung flach vor der Außenwand; beide werden durch eine regelmäßig schräg nach innen gestellte schmale Fläche verbunden (Leibung des Portalrahmens), die dem Pfosten der Rahmung entsprechend ausgestaltet ist. Dieser ist entweder ein Pilaster oder, indem seine Hauptseite der Leibung zugekehrt wird, ein übereckgestellter Halbpfeiler mit der Schmalseite nach der Front. Die Leibung der Rahmung bildet zusammen mit dem ebenso breiten und gleich behandelten Portalgewände einen stumpfen Winkel. Dieser wird bis in Sockelhöhe durch einen meist kannelierten Säulenstumpf ausgefüllt, den das herumgekröpfte Sockelgesims oben abschließt. Beim Verfolgen dieser Form ist festzustellen, daß sie seit den 1540er Jahren, z. B. beim Rathausportal in Lauban[72]) (1539) und bei einem Portal in Görlitz[73]) (1544), als Sitz ausgestaltet ist.

Abb. 23

Vorstufen sind nicht vorhanden. Das abgebildete Görlitzer Portal von 1528[74]) ist mit einem gleichzeitigen Portal in Breslau das früheste mit Säulenstumpf. Die wenigen in Renaissanceformen

aufgebauten früher entstandenen schlesischen Portale, z. B. das Domsakristeiportal von 1517 in Breslau und das Portal auf der Burg Gröditzberg, 1522 von Wendel Roskopf[75]), sind nicht nach innen abgestuft, haben also für den runden Sockel keinen Platz.

Die oberitalienische Frührenaissance kennt die Schrägstellung des Portalgewändes (für perspektivische Wirkung), die Ornamentierung der Innenseiten der Rahmungspfeiler und die Verkröpfung des Kämpfergesimses nach außen sogar noch durch den Rahmungspilaster hindurch (Portal des Pal. Comunale in Cremona, Abb. 25). Bei der Porta della Sagrestia vecchia (1477) der Certosa di Pavia[76]) verkröpft sich das Kämpferkapitell. Die Portalöffnung liegt in der Wandfläche. Dagegen wird man die in Schlesien beliebte Übereckstellung des Rahmenpilasters so, daß die Hauptseite nach innen gekehrt ist, und den Säulenstumpf zwischen Portalgewände und übereckgestellten Rahmungspilastern in Italien vergeblich suchen.

Die schlesischen Portale sind nach Grundform und Ausgestaltung von Italien übernommen, sie entfernen sich jedoch erheblich von ihren Vorbildern, den oberitalienischen Portalen, weiter, als diese vom toskanischen Kanon der Frührenaissance abstehen.

Eigentlich liegt bereits in den Portalen mit dem Säulenstumpf eine Art Sitznische vor, sie ist nur nicht konkav sondern stumpfwinklig. Ihren oberen Abschluß bildet das nach außen verkröpfte Kämpfergesims der Archivolte, den unteren der Säulenstumpf. Diese Ausgestaltung muß m. E. auf den Einfluß des nicht weit, an der Elbe, seit mehreren Jahrzehnten (1500 erste Sitznischenportale, 1528 erstes schlesisches Portal mit Säulenstumpf) bekannten gotischen Sitznischenportals zurückgeführt werden. Gerade die allmähliche Ausarbeitung des Säulenstumpfes zum Sitz scheint mir für diese Annahme zu sprechen. Ein umgekehrtes Verhältnis anzunehmen, ist zeitlich unmöglich. Im Laufe der Entwicklung drang in Schlesien die Form der sächsischen Sitznische ein. Ein Portal von 1556[77]) am Rathaus in Görlitz mit einer vollständigen Säulenrahmung hat Sitz*sockel*, das Portal des bekannten Hauses von 1570 in der Neißestraße in Görlitz[78]) die regelrecht ausgestaltete sächsische Sitz*nische*.

Die Sitzsockel der schlesischen Portale sind eine Abart der sächsischen Portalsitznische. Sie sollten zunächst vielleicht nur als Prellstein dienen.

III. Die Weiterbildung gotischer Sitznischenportale im Sinne der italienischen Renaissance durch Anpassung oder durch Aufnahme dekorativer italienischer Motive

Mit diesen aus gotischen Elementen sich bildenden und um die Wende des Jahrhunderts einsetzenden Formen ist die Urform einer ganzen Reihe von Portalen des 16. Jh. gefunden. Es bedarf in der Folgezeit nur Umänderungen in der Bogenform, in der Proportion, in Ausgestaltung und Ornamentierung von Sitz und Baldachin der Nische, um diese Portale der inzwischen bis Mitteldeutschland vorgedrungenen italienischen Renaissance anzunähern und sie allmählich in sie überzuführen. Ihre Formen selbst werden unverändert gelassen. In Sachsen und besonders in Halle hat man die beschriebenen Portalformen ohne wesentliche Veränderung im Sinne der Renaissance verhältnismäßig sehr lange, bis über die Mitte des 16. Jh. hinaus, beibehalten. Das beweist, wie zäh der aus dem 15. Jh. überkommene Stil sich erhielt. Das Sitznischenportal stellt allerdings eine unmittelbar vor dem Beginn der für das Eindringen der italienischen Renaissance in Betracht kommenden Zeit gefundene neue Form dar. Der aus gotischen Elementen zusammengesetzten Verbindung haftet etwas Ungotisches an. In der klassischen Gotik findet sich nirgends eine so starke Unterbrechung der aufsteigenden Rippen, wie sie die Nischenportale in der leeren Nische haben. Vielmehr wurden die Nischen mit einer zunächst der Linie folgenden Figur ausgefüllt; sie dienten dazu, der Statue Relief zu geben. Die Unterbrechung des Gewändes durch eine leere Nische muß als etwas Renaissancemäßiges angesprochen werden. Dazu stimmt die Tatsache, daß die leere Nische zum erstenmal zur Belebung der Fläche an italienischen Renaissancefassaden angebracht wurde. Auch die im Gewände des italienischen Renaissanceportals befindliche Statuettennische erinnert trotz der gotischen Herkunft dieser Verwendung nach Form und Art der Anbringung nicht mehr an ihren Ursprung.

Die bis jetzt besprochenen Portale sind nicht der Wandfläche vorgelegt, sondern wie die frühgotischen Portale in sie hineingebaut. In diesem Punkte bricht die Entwicklung im gotischen Sinne gar nicht ab.

In der italienischen Renaissance wird die Rahmung des Portals vor die Wand gesetzt. Das Portalgewände liegt in der Wandebene. Die Leibung geht rechtwinklig in die Wand hinein. In dem schrägen Gewände oberitalienischer Portale (Cremona, Pal. Comunale; Certosa di Pavia, P. della Sagrestia vecchia) und Fenster (Como, Dom)[79]) wird man ein Stilmoment der auch auf italienischem Boden nachwirkenden Gotik zu erkennen haben.

Umgekehrt ist die Anwendung der Perspektive in deutschen Portalen ein der Gotik unbekanntes neues Moment. In romanischen und gotischen Portalen nehmen die Abstände der Rücksprünge nach innen zu nicht ab; sie sind gleich breit. Die Portale haben eine natürliche Perspektive. Im Gegensatz dazu nehmen die Abstände der Stäbe — von Rücksprüngen kann man nicht mehr sprechen — in den besprochenen Portalen ebenso ab wie ihr Umfang. Der äußere Stab ist am kräftigsten behandelt, die inneren sind dünner. Die auf diese Weise tatsächlich vorhandene und durch die verschiedene Behandlung der Stäbe für das Auge noch unterstrichene Verkürzung, die dem Portalgewände die Illusion einer räumlichen Tiefe verleiht, setzt sich im 16. Jh. bei den im Sinne der italienischen Renaissance ausgestalteten Portalen fort. Die Perspektive ist ein der italienischen Renaissance sehr geläufiges Element. An deutschen Portalen wurde es angewandt, ehe von einer Nachahmung der Formen der italienischen Renaissance die Rede sein kann. Wie ich schon für die Sitznische feststellen konnte, liegt ein „Renaissance"-Motiv vor, das unabhängig von der Kunst Italiens in Deutschland aufkam.

Die vielfachen Durchkreuzungen und Durchschneidungen der Linien an den Archivolten sind ein Stilmoment, das sich aus der Gotik herleiten läßt. Es beruht auf der Vorliebe für geometrische Bildungen, die im Verlaufe der Gotik an Kompliziertheit — die im Fenstermaßwerk und in den Rosen auftretenden Fischblasenformen illustrieren das — zunehmen.

Den gleichen Stil repräsentiert das geometrische Ornament, das an fast allen bisher besprochenen Portalen, an den Sockeln der Stäbe (Abb. 8) und an der Abfasung des Gewändes (Abb. 13) in den mannigfaltigsten Formen vorkommt.

Der Höhepunkt dieser auf Konstruktionszeichnung beruhenden abstrakten Ornamente ist um 1500 erreicht. Daneben kommen vegetabilische konkrete Formen vor, die in den ersten Jahren des 16. Jh.

zunehmen und das abstrakte Ornament allmählich verdrängen. Das italienische Ornament der Renaissance ist konkret. Seine Formen gehen alle nur ausdenkbaren Verbindungen ein.

Mit der zeichnerischen Nachahmung dieser italienischen Ornamentik wurde nördlich der Alpen schon vor 1500 besonders in der für die Buchverzierung bestimmten ornamentalen Graphik begonnen. Diese Tatsache würde die Annahme, die in Deutschland um 1500 in der Architektur vorhandenen konkreten Ornamentansätze seien von Italien beeinflußt, rechtfertigen, wenn im Norden nicht schon im 15. Jh. als Dekoration in der Architektur naturalistische Formen angewendet worden wären, die den Prozeß der Aufnahme von konkreten italienischen Zierformen mindestens vorbereiten, vielleicht sogar antizipieren.

Als originale Erfindung einer im 15. Jh. herrschenden Stiltendenz ist dieser Naturalismus nicht anzusehen.

Palmstämme und Stämme mit abgeschnittenen Ästen in einer Gestaltung, wie sie im 15. Jh. erscheinen, liegen in den Rücksprüngen der Archivolte des spätromanischen Hauptportals der Peterskirche in Görlitz[80]). Sie sind frühe Vorläufer des Naturalismus im 15. Jh., kaum seine Vorbilder.

Die Gleichheit von Formen verschiedener Stile beweist noch nicht ihre Abhängigkeit voneinander.

Ebenso wie stilistische Eigentümlichkeiten in verschiedenen Zeiten unabhängig voneinander vorkommen können — man hat von dem gleichen Verlauf einzelner Stile gesprochen —, können sich auch dekorative Einzelheiten, Ornamente in gleicher Form wiederholen, ohne daß Abhängigkeiten vorliegen. Zierformen sind abstrakt, hervorgegangen aus dem Spiel mit der Linie, oder konkret, d. h. sie gehen auf irgendwelche Naturformen zurück. Daß abstrakte Formen in derselben oder in ähnlicher Gestaltung wiederkehren können, ist erklärlich, wenn sie frei ohne Konstruktionsmittel hervorgebracht werden. Die unmittelbare Abhängigkeit, die man zwischen solchen primitiv-geometrischen Ornamenten verschiedener Zeiten und Völker hat sehen wollen, hat sich in vielen Fällen als Irrtum herausgestellt. Dasselbe gilt für Architekturteile, die seit Jahrtausenden auf Konstruktion beruhen. Der Nachweis läßt sich gerade am Portal gut führen. Seine Hauptformen sind abstrakt, man müßte denn in natürlichen Höhlenöffnungen die Vorbilder sehen wollen!

In Italien kennt man den Rundbogen als Portalöffnung seit der Antike. Die Anwendung ist durch die Jahrhunderte bis zur Renaissance

nicht aufgegeben worden. Seine Form brauchte trotz des auch in Italien bekannten Spitzbogens der Gotik nicht erst wiedergefunden zu werden. Trotzdem liegt in der Renaissance ein bewußtes Zurückgreifen auf die Antike, eine Abhängigkeit von ihr vor, die man auch auf den Rundbogen ausdehnen kann. Obgleich er ununterbrochen bekannt gewesen war, wendet ihn die Renaissance so häufig deshalb an, weil sie ihn in der Antike, die man bewußt nachahmen wollte, vorfand.

Anders in Deutschland. Der Romanismus hat als ein von der Antike lebender Stil den Rundbogen. Die Gotik verdrängt diesen durch den Spitzbogen so sehr, daß es in Deutschland im 14. bis zum Ende des 15. Jh. schwer fallen dürfte, Rundbogenportale aufzuweisen. Der Rundbogen kam Ende des 15. Jh. wieder auf, ohne daß es nötig wäre, ihn abhängig von Italien oder dem Romanismus zu sehen. Denn wenn man, wie die zahlreichen verschiedenen Formen beweisen, Bogenformen konstruierte, mußte man den Rundbogen finden.

Weiter ist von dem in Abstufungen in die Wand gehenden schrägen Gewände die Rede gewesen, welches im Romanismus wie in der Gotik, das 15. Jh. eingeschlossen, und auch in den auf gotischen Grundlagen beruhenden Portalen des 16. Jh. vorkommt. Sobald sich diese durch die runde Bogenform und die Dekoration der italienischen Renaissance anpassen, müssen sie notwendigerweise wieder einen mehr romanischen Charakter bekommen. Zwar sind regelmäßige Rücksprünge nicht vorhanden, aber die durch Kehlen und Stäbe gestufte Schräge hat eine Ähnlichkeit mit romanischen Portalen, mit denen sie die Form und den äußeren Eindruck gemeinsam hat. Trotzdem ist es falsch, daraus zu schließen, der deutsche Stil des 16. Jh. greife auf den Romanismus zurück. Diese Portalform läßt sich aus dem Stil des 15. Jh. und unabhängig von Italien entwickeln. Die Gliederung der Gewändeschräge, die Schräge selbst ist gotisch, die Form wurde durch Konstruktion gefunden. Die Anwendung der Rundstäbe, der Wulste, des Rundbogens werden durch die Neigung zu runden Formen erklärt. Am Ende des 15. Jh. weichen die scharfen, eckig gebrochenen Faltenzüge gleichsam auf, die Gewänder der Statuen und diese selbst werden wie von innen aufgeblasen. Das geschieht nicht sprungweise (was für einen Einfluß von außen sprechen würde), sondern geht ganz allmählich vor sich. Der deutsche Stil wird dadurch für die erfolgreiche Invasion der italienischen Renaissance, für deren unaufdringliche, klare Harmonien die Rundung etwas Selbstverständliches war, vorbereitet. Indem aber die Eckigkeit der Gotik keineswegs aufgehoben wird, sondern zwischen den kleinsten Rundformen weiterlebt, entsteht am Anfang des 16. Jh. jene Schwülstigkeit der Formen, jene Bizarrerie der Linien, die dem Stil das Malerische, das „Barocke“ geben.

Bei ungleichzeitigen gleichartigen konkreten Formen ist der Nachweis der Unabhängigkeit schwerer zu führen. Konkrete Kunstformen können zwischen der direkten Nachahmung der Natur (Naturalismus)

und einer Abkehr von ihr (Stilisierung) schwanken. Der Weg zwischen beiden Polen ist lang und birgt unzählige Möglichkeiten. Deshalb wird man geneigt sein, zwei sich ähnlich sehende Formen für abhängig voneinander zu halten. Gewiß trägt jede Form den Stil der Zeit mehr oder weniger an sich. Gleichwohl kann dieselbe Form in verschiedener Zeit so ähnlich gestaltet sein, daß ihre richtige Einordnung schwer wird. Das im 15. Jh. aufkommende Akanthusblatt hat am Beginn des 16. Jh. große Ähnlichkeit mit dem des ausgehenden 17. Jh. Der Keulenschwung der 1. Hälfte des 17. Jh. ist in einzelnen Fällen mit der Rocaille des 18. Jh. zu verwechseln.

Wiederum spricht die Verwandtschaft konkreter deutscher Formen um 1500 mit italienischen noch nicht für ihren italienischen Ursprung, weil die deutschen Formen auf den nordischen Naturalismus des 15. Jh. zurückzuführen sein können.

In der sächsischen Gegend ist das Portal in der Breiten Straße in Merseburg[81]) ein gutes Beispiel für die Verwendung des naturalistischen Astwerks, aus dem auch die Baldachine der Nischen an dem Meißener Dompropsteiportal gebildet sind (Abb. 15, 32). Das Portal setze ich wegen der breiten Bogenform in die 1530er Jahre; seine Dekoration würde eine frühere Ansetzung erlauben. (Abb. 24)

Am besten eignet sich das Astwerk zu Umrahmungen und Bekrönungen; dabei können seine unstatischen und materialfeindlichen Eigenheiten am vollkommensten betätigt werden. Bei dem Sakramenthäuschen in der Schloßkapelle der Burg Mansfeld[82]) wachsen die Stämme aus einem förmlichen Wurzelstock heraus und vereinen sich zu der abstrakten Paßbogenform. Die Öffnung wird von zwei Balustersäulchen flankiert. Die naturalistische Dekoration setzt sich in Gestalt einer Girlande fort, die um das rechte Säulchen gewunden und mit einer Schnur an einem daran sitzenden Ring befestigt ist. Um die Mitte des linken Säulchens ist eine Flöte mit einer Schnur gewunden. Diesen naturalistischen Elementen liegt derselbe Stil zugrunde, obgleich sie verschiedener Herkunft sind. Die aus Ästen gebildete im Kleeblattbogen schließende Umrahmung ist ein einheimisches Motiv, das Italien nicht kennt, dagegen stammen die Säulchen mit ihren Verzierungen aus der italienischen Renaissance. Als Skulptur direkt übernommen brauchen sie nicht zu sein, weil sie graphisch in der gleichen Form als vertikale Zierleisten in deutschen Büchern seit dem Anfange des 16. Jh. vorkommen, z. B. im „Hortulus animae“ (zuerst gedruckt in Straßburg 1506). Das Sakramenthäuschen ist gegen 1525 entstanden. (Abb. 25)

Das beste Beispiel eines in naturalistischen Formen aufgebauten Portals ist die Umrahmung der nördlichen Seitenpforte der Schloßkirche zu Chemnitz von 1525[83]). Die rundbogige Öffnung wird von zwei übereinanderliegenden aus Stämmen und Ästen zusammengesetzten Bogen gerahmt. Das Vorbild für diesen Aufbau scheint zeichnerisch gewesen zu sein.

Für eine Einzelheit, die wie Blumen aus Blütenkelchen aufsteigenden halbfigurigen Engel, wird das bewiesen. Diese kommen in Naumburg vor (am Epitaph Günthers v. Bünau † 1519 im Domwestchor). Naumburg steht zu Chemnitz nicht in Beziehung. Das gemeinsame Vorbild kann in jener Zeit nur ein Holzschnitt oder dergleichen gewesen sein (vgl. Titelblatt zu „contra Malignum . . .“, Leipzig 1519). Für den ganzen Aufbau kommen Vorbilder ähnlich der Umrahmung des Titelblattes zu „Lectura aurea“, Straßburg 1512, und der Rahmung von Dürers „Beschneidung“ im Marienleben (B. 86)[84]) in Frage.

Ob die Nischen von Anfang an für den praktischen Zweck eingerichtet wurden, ist nicht sicher zu entscheiden, aber nach den lange vor ihnen vorhandenen Sitzbänken anzunehmen; dafür spricht, daß die frühest erhaltenen Sitznischenportale so tiefe Nischen und so breite Sockel haben, daß sie zum Sitzen dienen konnten. Flache Nischen mit schmalen Sockeln, die nur dekorativ gedacht sein können, kommen häufiger erst im Laufe des 16. Jh. vor. Fehlende Sockel sind auf das Konto mangelhafter Erhaltung zu setzen. Portale mit Nische und Baldachinabschluß ohne Sitzsockel gibt es nicht. Die Portalnische ist als ein dekoratives Motiv aufzufassen, das gleichzeitig mit seiner Erfindung praktisch benutzbar gemacht wurde. In Sachsen ersetzte es die fehlenden Vor- bzw. Anbauten des Portals oder der Fassade, die man als Treppen, Erker oder Chörlein und Beischläge in anderen Teilen Deutschlands schon mehr oder weniger lange vor der Renaissance kannte. Die Sitznische bleibt mit ziemlich zahlreichen Ausnahmen auf die Pforten der Bürgerhäuser, die kleinen Portale, beschränkt; da ist sie regelmäßig zu finden. An Schloßbauten und Rathäusern ist sie seltener, an Kirchenportalen fast nie eingebaut. Den Einfahrtstoren fehlt sie meist, jedesmal, wenn neben diesen sich Fußgängerportale befinden.

Eine Ausnahme liegt bei dem torartigen Portal des Hauses zum Sternberg von 1533 bis 1537 in Erfurt[85]) vor. Die Sitznischen dieses spitzbogigen Portals sind von Rundstäben eingefaßt, die, nach außen vorspringend, sich in einem Kielbogen treffen

und den Baldachin bilden. Darüber beginnt die eigentliche Profilierung des Gewändes (zwei von Stäben gefaßte Kehlen); etwas Unstruktiveres läßt sich kaum denken. Neben dem Portal, mit der Sohlbank in Kämpferhöhe, befindet sich ein rechteckiges gekuppeltes Fenster, dessen Dekoration von Interesse ist. Zu Seiten des sich über der Mitte des Sturzes zu einer Spitze erhebenden Stabwerks rahmen Tiergrotesken die getrennte Jahreszahl ein. Diese sehr primitiven Grotesken mit den verkümmerten Blattschwänzen zeigen, daß an Stelle des geometrischen Ornaments neue konkrete Formen treten wollen. Einen klaren Einfluß der italienischen Renaissance beweisen diese Tiergrotesken nicht, weil im 15. Jh. im Norden ähnliche Bildungen, die sich bei dem Umschwung des Ornaments zu konkreten Formen selbständig weiter entwickelt haben könnten, vorkommen. Daß die Groteske ein spezifisch italienisches Ornamentmotiv ist, das zeichnerisch seit 1500 in Deutschland nachgeahmt wurde, darf nicht übersehen werden.

Das Portal des Lutherhauses in Wittenberg[86]) in Kielbogenform mit vielfach sich durchschneidendem Stabwerk und einer Kreuzblume als Bekrönung ist 1540 datiert. Die halbkugelförmigen Bildungen der Sitze und Baldachine und die Verzierung der Baldachine mit Perlstreifen zeigen die Tendenz zu Rundformen und entsprechen damit der italienischen Renaissance. Die Baldachine sind nach oben aufgebogen und haben im Durchschnitt eine leichte S-Kurve; diese häufiger vorkommende Form kann man malerisch nennen, insofern die Halbkugelform zu einer nicht regelmäßigen Form wird, deren Masse mehr wahrgenommen wird, als daß man sich über ihre Linien, ihre Konstruktion Rechenschaft gibt. Man kann sie mit der im 15. Jh. aufkommenden Neigung für gewellte Formen erklären, ob man sie als ein Anzeichen für das in der zweiten Hälfte des 16. Jh. zur Blüte gelangende Rollwerk[87]), dessen Anfänge zu den gewellten Formen des 15. Jh. hinab reichen, gelten lassen kann, scheint mir zweifelhaft zu sein. Im Grunde liegt derselbe Schwung wie beim Kielbogen vor, nur daß es sich in dem einen Fall um eine konstruierte Linie, in dem anderen um einen vielleicht gefühlsmäßig analog gebildeten Körper handelt.

Die mit schräglaufenden Perlstreifen verzierten breiten Baldachine (Platte zwischen zwei Ringen) künden in dem Portal in Vorhangbogenform in Halle[88]), das, früher in der Ulrichstraße gelegen, jetzt

Abb. 27

im Museum der Moritzburg eingebaut ist, der italienischen Renaissance entsprechende neue Formen an. In dem von Balustersäulen eingefaßten und von einem halbkreisförmigen Aufsatz bekrönten Wappen darüber mit der Jahreszahl 1548 kommen diese Formen mehr zur Geltung. Die Portalform ist unverändert, doch spricht der breite Scheitel des Bogens für die Stiländerung. Daß das Wappen zugehörig und gleichzeitig ist, ergibt sich aus der erwähnten Bildung der Baldachine, die in dieser Form und Verzierung in Halle kaum früher möglich sind und zu dem Stil des Wappens durchaus passen. Das Ornament des Baldachins kommt ebenso an den Stabsockeln der Marienkirchenportale in Halle[89]) vor, deren eines 1546 datiert ist. Für die späte Datierung spricht die breite Bogenform mit flachem Scheitel. Das Vorhangbogenportal von 1520 in Halle[58]), dessen sechseckiger, dachförmiger Nischenabschluß für die Datierung des Kielbogenportals mit Sitznische in der Leipziger Straße in Halle (Abb. 16) maßgebend war, hat noch eine bedeutend höhere Bogenform. Auch das Merseburger Vorhangbogenportal (Abb. 5) und das der Moritzburg (Abb. 6), beide vor 1514 errichtet, repräsentieren die höhere Form. Zu beachten sind bei dem Portal von 1548 die schiefen Abbrüche des Bogens; sie stehen im Gegensatz zu den senkrechten, regelrecht konstruierten der früheren Portale.

Abb. 13

Abb. 26

Sowohl diese schiefen Abbrüche wie die breite Bogenform passen zu der Entwicklung, die das Hochstrebende (Spitzbogen) und Konstruierte verliert.

Daß in Halle die schlanke Form noch spät vorkommt, beweisen die Portale von 1558 und 1557 am Hause zum Lämmchen[90]) und an einem Hause in der Leipziger Straße[91]). Sie sind in der hohen Kielform des Bogens mehr als die letztgenannten Beispiele gotischem Stilempfinden angepaßt. In der stumpferen Bogenform liegt dem Portal von 1471 (Abb. 1) gegenüber ein Nachlassen dieses Empfindens. Dazu kommen die in der durch ein Hin und Her von Zirkelschlägen kompliziert konstruierten Archivolte liegenden Halbkreise, welche dem nach oben Streben entgegenwirken. Diese fast gleich gearbeiteten Portale haben bis auf die schmalen Nischenabschlüsse (Portal von 1557) kaum renaissancemäßige Einzelheiten. Dem Portal von 1558 fehlen Sitze und Baldachine; die Rundstäbe endigen bis auf den inneren und äußeren Stab, die an die Sitzansatzstelle reichen, an der Stelle des Baldachins stumpf.

Abb. 30

Abb. 29

Sitze und Baldachine sind abgearbeitet. Daß das Portal, welches durch die Bildung dieser fehlenden Stücke der späteren Zeit Rechnung tragen konnte, wie es das Portal von 1557 durch den runden Nischenabschluß tatsächlich getan hat, im Jahre 1558 errichtet worden ist, und wie Sitz und Baldachin wahrscheinlich ausgesehen haben, zeigt das Portal von 1557. Deshalb ist es falsch, sich das Portal ursprünglich ohne Sitze mit bis unten fortlaufenden Rippen vorzustellen und ins 15. Jh. zu setzen, wie es Schönermark[92]) getan hat. Als Grund für diese Annahme wird angeführt, daß die Rundstäbe an der Stelle des Baldachinansatzes stumpf endigen — das kann durch die Abarbeitung erklärt werden; daß die Nische zu flach für einen Sitz sei — der Sitz erfordert keine tiefere Nische, als sie hier gebildet ist; daß der innere und äußere Rundstab bis an die Sitzansatzstelle hinabgehen — das war, wie das Portal von 1557 beweist, keine ungewöhnliche Bildung. Die späte Datierung dieser beiden Portale ist eine örtliche Besonderheit. Sie gibt einen spätesten Zeitpunkt an für das Vorkommen dieser von der italienischen Renaissance unbeeinflußten Form, deren Entstehung wesentlich früher liegt. Die zweite Hälfte des 15. Jh. als Entstehungszeit anzunehmen, ist unmöglich, weil die Sitznische erst um 1500 aufgekommen ist. Das früheste Portal mit gleicher Bogenform der Archivolte ist das Eislebener von 1500 (Abb. 17). Der Bogen hat fast genau dieselbe Spannung. Die konkaven Gegenschläge in den Archivolten der hallischen Portale fehlen in Eisleben. Auch das großartigste Portal dieser Art in Sachsen, das der ehemaligen Universität in Erfurt von 1512 oder 1525[93]), hat sie noch nicht. Vorhanden sind sie in den Archivolten der hallischen Rathausportale im Erdgeschoß und ersten Stock (Abb. 12, 49), für deren Datierung die gleichgestalteten Seitenportale der Marienkirche in Halle (1546) in Betracht kommen. Ähnlich ausgestaltete rundbogige Archivolten haben zwei in den 1530er Jahren errichtete Portale des „Neuen Hauses“ in Zerbst. Als Zeitpunkt für die Entstehung dieser kompliziert profilierten Archivolte können erst die 1530 bis 1540er Jahre angenommen werden. Die Form hätte sich dann über 20 Jahre unverändert erhalten. Die letzten Einzelheiten des Portals „zum Lämmchen“ bestätigen die späte Entstehung. Das rein geometrische Kreismuster des rechten äußeren Stabsockelornaments kommt in gleicher Zeichnung noch nach der Mitte der 1540er Jahre an den Marienkirchenportalen

(Abb. 13 rechts) vor. Die übrigen Sockel haben an Blütenkelche erinnernde konkrete Formen. Das Profil zwischen Stab und Stabsockel besteht in einem Doppelwulst, der diese Reihe ungotischer bzw. spät anzusetzender Motive vervollständigt[94].

Neben den spitz-, kiel- und vorhangbogigen Portalen mit Sitznischen kommen Portale mit dem in seiner Erscheinung dem Rundbogen ähnlichen selteneren Kleeblattbogen vor, dessen Grundform das Portal der Marienkirche in Pirna (Abb. 8) bezeichnete. Halle besitzt ein noch erhaltenes Beispiel dafür in einem in der Ulrichstraße gelegenen Portal[95]. Der Kleeblattbogen hat ein vielgliedriges Profil und ist mit einem Rundbogen- und Akanthusblattfries ornamentiert. Die Sockel der Nischen sind kelchartig aus Spitzblättern gebildet, deren Zwickel kugelförmige Beeren ausfüllen. Dies in vielen Variationen (S. 16, 55) in den ersten Jahrzehnten des 16. Jh. oft vorkommende Ornament ist der italienischen Renaissance und in anderer Form der deutschen Gotik bekannt. Der obere Nischenabschluß ist ähnlich wie am Haus zum Sternberg in Erfurt von 1537 durch einen vorspringenden Kielbogen gebildet, der in dem hallischen Portal besonders angesetzt wird, während die die Nische rahmenden Stäbe ohne Unterbrechung in die Archivolte überlaufen. Abb. 28

In der Datierung dieses Portals kann man schwanken. Den Abschluß der Nischen, der in Halle ohne Analogie ist, hat Erfurt an dem genannten Hause von 1537; das Ornament der Sockel kehrt bei einem Portal im Dessauer Schloßhof von 1531[96]) wieder; der Rundbogenfries kommt in Halle am Domportal von 1525 (Abb. 69)[97], in Meißen bei einem Portal von 1538 vor; der Blattfries in gleicher Form am Innenportal des Domes in Halle 1525 (Abb. 70); die vasenförmige Basis des Rundstabes an einem erhaltenen Fenstergewände des Hauses ist bezeichnend für die Hinneigung zu runden, konkreten Gebilden. Auch aus der Zusammenfassung aller dieser Einzelheiten ergibt sich kein sicherer Anhalt für die Datierung. Das Portal wird zwischen 1530 und 1540 entstanden sein.

Rechteckig mit Sitznischen ist das am Markt zu Naumburg gelegene Portal von 1542[98]. Das die Öffnung umgebende Gewände ist an den Vertikalen und am Sturz im stumpfen Winkel gebrochen, die Nische ist genau vom Scheitel dieses Winkels rechtwinklig eingearbeitet. Zu dieser einfachen Form kommen einzelne die Klarheit der Ausgestaltung beeinträchtigende durcheinanderlaufende Linien. Abb. 31

Einem das Gewände außen rahmenden Rundstab entspricht ein zweiter auf der inneren Kante des Gewändes; ein dritter eingekehlter Rundstab liegt in der Mitte des Gewändeprofils, dessen Bruchkante abrundend. Der äußere und innere Stab sind über der Nische durch einen bogenförmigen Stab verbunden; von unten treffen an derselben Stelle die rahmenden Stäbe den mittleren im Kielbogen. Das Portal wird durch Wappen geschmückt. Zwei kleinere „kleben" an den Sturzecken, zwei oben in den Nischen, zwei größere flankieren auf dem Fries zwischen dem äußeren und mittleren horizontalen Stab den üblichen Hausspruch: „Verbum domini manet in aeternum" mit deutscher Wiederholung und der Jahreszahl. Das Portal ist das einzige der Art, das ich gefunden habe. Nach beinahe 40 Jahren hat es in Naumburg in dem Hofportal der Bischofskurie von 1581[99]) eine im Sinn der italienischen Renaissance veränderte Neubildung erfahren.

Die Reihe der aus verschiedenen Bogenformen gebildeten Portale setzt ein Portal am „Neuen Hause" in Zerbst[100]) fort, das ich schon als das nördlichste mir bekannte Sitznischenportal „gotischer" Form erwähnt habe. Die flachbogige Öffnung umziehen derselben Form folgende, durch Kehlen getrennte Stäbe. Der äußere Stab durchbricht die Bogenlinie und bildet, in konkaver Form sich erhebend, einen Kielbogen; innere parallele Stäbe sind in der konkaven Kurve bis zum Schnittpunkt mit der äußeren Bogenlinie weitergeführt, so daß die flachbogige Archivolte von Vorhangbögen durchschnitten wird. Die Nische ist von „Ästen" gerahmt.

Abb. 32 Ein anderes Portal[101]) an diesem Zerbster Hause mit rundbogiger Öffnung möchte ich deshalb hier anschließen, weil es zeigt, wie Flach- und Rundbogen nebeneinander vorkommen. Die Umrahmung durch einen aus Ästen gebildeten Vorhangbogen setzt es in Beziehung zu dem besprochenen „naturalistischen" Kielbogenportal in Merseburg (Abb. 24), die Kombination zweier Bogenformen, Rundbogenöffnung und Vorhangbogenrahmung, zu dem Seitenportal von St. Sixti in Merseburg (Abb. 10) mit Rundbogenöffnung und Kielbogenrahmung. Man wird außer der Bogenform an diesem Portal im Aufbau nichts der italienischen Renaissance Entsprechendes finden, gotisch ist es ebensowenig. Zwar stammen die Elemente, aus denen es zusammengesetzt ist, aus der Gotik: Nische, Kehlen, Stabwerk, Bogenlinien; ihre Zusammensetzung ist neu. Dazu kommt die naturalistische Dekoration, die sich in der Verzweigung am

Scheitelpunkt zu einer vielverästelten Bekrönung zeigt und sich in kleinen von den Ästen ausgehenden Blattzweigen, in Schilden, die mit Bändern an den Zweigen aufgehängt sind, fortsetzt. Der die äußerste Spitze bildende schellenförmige Knauf ist ein sehr häufiges Motiv dieser Zeit. In Kugelform italienischen Ursprungs, kommt er in der Schellenform in Italien selten, um so häufiger auf deutschen graphischen (Spielkarten) Blättern vor, welche die Vorbilder für die Verwendung als plastisches Dekorationsmotiv gewesen sein mögen. Zu dem Stil des Portals passen die auf dem oberen Rand der runden, von Astwerk eingefaßten Nischenbaldachine angebrachten, von den anhaltinischen Bären gehaltenen Wappen.

Die nächstgenannten Portale sind insofern verändert, als die spitzbogige Rahmung der Archivolte fortgefallen ist. Dadurch tritt der Rundbogen mehr hervor. Ihr Profil wird wie bisher von Stäben, Kehlen und Rippen bestimmt. Indem aber die Durchschneidungen fast ganz verschwinden, herrschen die Parallelglieder darin vor und nähern die Profilform der Renaissance.

In Halle selbst fehlen solche Sitznischenportale.

Die konstatierte Entwicklung zu einer der italienischen Renaissance entsprechenden, nicht von ihr beeinflußten Gestaltung durch eine zeitlich genau aufeinanderfolgende Portalreihe zu befestigen, ist unmöglich. Die Entwicklung geht in den einzelnen Städten verschiedene Wege. Oft ist sie nicht folgerichtig im Sinne einer zur italienischen Renaissance laufenden Linie, weil sie durch „gotische" Rückschläge unterbrochen wird. So kommt es, daß ein „gotisches" Portal später entstanden sein kann als ein der Renaissance angenähertes.

Man darf nicht vergessen, daß seit 1520 Portale vorkommen, die im Aufbau italienisch sind. Neben ihnen geht die auf gotischer Grundlage beruhende Portalreihe hier längere, dort kürzere Zeit hindurch her, nicht ohne in diesen oder jenen Teilen von den Portalen der „Renaissance" beeinflußt zu werden.

Bei dem Portal von 1526 an der ehemaligen Domdechanei in Meißen[102]), auf das ich bei dem Portal von 1497 (Abb. 15) hinwies (S. 22), ist der das Archivoltenprofil rechtwinklig abschneidende Nischenabschluß durch ein stärkeres Betonen des Profils darüber gegeben, indem von den Rändern des Gewändes aus übereinanderliegende Rippen sich im Kielbogen treffen, ähnlich wie bei dem Portal von 1542 in Naumburg (Abb. 31). Durch diese Rippen wird gleichzeitig der Rundbogen unterbrochen. Die gleiche Konstruktion liegt bei dem Portal am Melanchthonhause in Wittenberg[103]) vor, das Abb. 34

damit zeitlich ungefähr festgelegt ist. Das Meißener Portal wird mit dem rechteckigen Oberlicht und der darüber unter einem rundbogigen Baldachin stehenden Statue wirkungsvoll zu einem hochaufstrebenden Ganzen[104]) zusammengefaßt.

Abb. 33 Die Rundbogenarchivolte des Portals von 1525 in Pirna[105]) am Kirchplatz füllt ein doppelter Kleeblattbogen mit breitem Mittelstück. Diese Form ist aus demselben Grunde wie beim Meißener Portal gewählt; denn durch den „Einzug“ des Bogens, der gerade über der Nische liegt, soll eine Art Baldachin gebildet und der Rundbogen unterbrochen werden. Über dem Portal in rundgeschlossener, perspektivisch sich vertiefender, rechteckig umrahmter Nische ist ein Relief mit einer Darstellung des Sündenfalles[106]) angebracht. Dies Relief, welches dieselbe Bedeutung wie die Bekrönung des vorigen Portals hat, vermittelt wegen seiner Kleinheit und des unmittelbaren Aufsitzens der Nischenumrahmung auf dem Rundbogen den Eindruck des Hochstrebens nicht mehr. Zwei Renaissanceformen, der Rundbogen und die durch ihre Form den Einfluß italienischer Dekoration verratende Nische, sind zu einem im Sinn der Renaissance unorganischen Ganzen verbunden worden, das einen gotischen Ursprung des Portals nicht mehr zu erkennen gibt. Erst die betrachteten Vorstufen des Portals ermöglichen seine richtige Einreihung.

Abb. 35 In einem nicht datierten Portal in Wittenberg[107]) wird die rundbogige Archivolte nicht mehr unterbrochen. Sie wird durch eingekehlte Rundstäbe gegliedert. In der Mitte des Profils ist eine Rippe aufgelegt. Eine flache Muschel schließt die Nische nach oben ab. Dies italienische Ornament kann nur durch die Übernahme seiner Form erklärt werden. Die Muschel ist ein Beispiel für die Verwendung eines italienischen Ziergliedes in einem der italienischen Renaissance nur angeglichenen Portal, in welchem die letzte Erinnerung an die Gotik abgestreift ist; das Profil der Sockel ist mit Wulst und flachem Rundkelch, der muschelartig verziert und durch einen Knopf nach unten abgeschlossen wird, der Renaissance gemäß gebildet. Den gotischen Ursprung des Portals begründen das Profil der Archivolte und das fehlende Kämpfergesims.

IV. Das rundbogige Sitznischenportal mit italienischer Dekoration: die gewöhnliche Form für das Portal des einfachen Bürgerhauses und für Nebenpforten (Mitte des 16. Jh. bis Mitte des 17. Jh.)

Diese gotische Herkunft wird im Laufe des 16. Jh. immer schwerer erkennbar, bis nichts mehr davon übrig bleibt als die Sitznische, deren gotischer Ursprung selbst dann nicht anzuzweifeln ist, wenn ihrer Form nichts gotisches anhaftet. Diese ganz im Sinne der Renaissance umgestalteten Rundbogennischenportale haben sich um die Mitte des 16. Jh. herausgebildet.

In Halle scheint das erste Beispiel erst um 1560[108]) angesetzt werden zu können. Das ist indirekt aus dem in Halle bis Ende der 50er Jahre vorkommenden Spitzbogenportal gotischer Ausgestaltung mit Sitznische zu schließen. Die Datierung des Portals am Sandberg[109]) ist auf anderem Wege möglich. Das Portal stimmt fast in allen Teilen mit den Portalen des hallischen Baumeisters Nickel Hofman überein, wenigstens mit dem Kern dieser Portale, wie sich aus dem 1561 datierten Portal des von Hofman erbauten Südflügels des alten Merseburger Rathauses[110]) ergibt.

Abb. 36

Abb. 37

Was das Portal am Sandberg den bisher besprochenen gegenüberstellt, ist das Kämpfergesims[111]), das die Portalpfosten von der Archivolte trennt. Durch diese über der Nische eingeschobene Horizontale bekommt das Portal einen anderen Rhythmus als die bisher besprochenen, deren Linien in einem Zuge um das Gewände laufen. Hand in Hand damit geht die Ausgestaltung der Archivolte, die sich mehr der Renaissance anpaßt. Ihr Profil wird am Sandbergportal durch einen Mittelwulst und eine Platte bestimmt, denen sich nach innen und außen verschiedene Kehlen und Stäbe anschließen. Italienisch ist dies Profil nicht; es ist aber nicht ohne Beeinflussung durch die südliche Kunst entstanden. Das Mittelstück des dreiteiligen Kämpfergesimses ist wie die Mittelplatte der Archivolte durch Parallelstriche vertikal gegliedert. Die Muschel der Nische ist gut ausgebildet. Die Zwickel zwischen Muschel und Kämpfer sind mit Blättern in der Art der Hopfenblätter auf Stichen Aldegrevers ausgefüllt.

Das zeitlich nächste derartige Portal in Halle ist die neben dem Hauptportal gelegene Seitenpforte des Wagegebäudes[112]). Das Haus ist wahrscheinlich von Nickel Hofman nach der Mitte der 1570er Jahre erbaut worden.

Abb. 115

Die Portale sind so gruppiert, daß neben dem die Durchfahrt nach dem Hof vermittelnden bedeutenden Hauptportal, das in einer Pilasterrahmung mit schwerem Aufsatz steht, sich nach links die Nebenpforte für eine Spindeltreppe, ein Rundbogenportal mit Sitznische, befindet und diesem noch ein jetzt vermauertes, niedrigeres rundbogiges Portal folgt. Über dem mittleren Portal ist ein großes rechteckiges Fenster angebracht, das der Treppe Licht gibt. Über dem kleinsten Portal liegt ein Rundfenster. Die Fenster sind von den Portalen durch ein Kaffgesims getrennt. Abgesehen von dem aus dem Grundriß sich ergebenden Zweck soll das große Treppenfenster den Größenunterschied zwischen Hauptportal und Nebenpforte abschwächen. Das über dem kleinsten Portal angebrachte Rundfenster ist vielleicht nur dafür bestimmt gewesen, dies Portal dem mittleren anzupassen. Die Wirkung der drei nebeneinanderliegenden Portale war schon in der Mitte des 18. Jh. (s. Abb. 106) durch Vorbauten, die sie einklemmen, vernichtet.

Die Form des mittleren Rundbogenportals gleicht der des Sandbergportals; das Archivoltenprofil ist etwas verändert. Das etwa 1580 entstandene Wageportal ist ein weiterer Beweis für die Richtigkeit der späten Ansetzung des Sandbergportals, für die Zusammengehörigkeit dieser Portale und ihre Gruppierung um Nickel Hofman.

Abb. 38

Das nächste Renaissancerundbogenportal mit Sitznische in Halle ist 1589[113]) datiert. Im ganzen dem Portal am Sandberg ähnlich, zeigt das Profil der Archivolte eine klarere Teilung. Das Archivoltenprofil des Sandbergportals hat mehrere kleine, l. E. auf die Gotik zurückgehende Parallelglieder. Beim Portal von 1589 besteht es nach einem Rücksprung, in welchem ein Eierstab liegt, aus einer breiten mit einer Diamantquaderreihe verzierten, nach innen geneigten Platte. Dieser schließt sich die Leibung an. Wie italienisch dies Profil ist, zeigt ein Vergleich mit dem des Cremoneser Portals (Abb. 20). Das Profil des Portals von 1589 ist der italienischen Renaisssance nicht angepaßt, sondern von ihr beeinflußt. Der ausgebildete Eierstab findet sich mit anderen „antiken" Friesen der Renaissance, dem Zahnschnitt, Konsol- und Blattfries (Kyma), seit den ersten Jahrzehnten, in denen Renaissancezierat in Deutschland aufkommt; Blattfriese noch in der ersten Hälfte, der Eierstab etwa von der Mitte,

der Diamantquader erst im zweiten Drittel des 16. Jh. An gleicher Stelle kommt er in Halle zuerst an dem um 1580 entstandenen Hauptportal des Wagegebäudes vor, in anderen Orten früher, zum Beispiel in Erfurt 1565 am Hause „zur Arche und Engelsburg" [114]). Auch das kräftig profilierte Kämpfergesims hat Renaissancecharakter. An den Kämpfergesimsen der Abb. 37, 36, 38 ist die fortschreitende Entwicklung zu reineren Renaissanceformen zu erkennen.

Mit dieser bis ins einzelne in ihrem Sinne durchgeführten Ausgestaltung ist der Höhepunkt der italienischen Renaissance an diesen Portalen erreicht. Die zahllosen Beispiele beweisen, daß die Form in dieser Ausgestaltung typisch wurde. Die Außenportale der Bürgerhäuser haben sie fast immer, ebenso die neben Toren und Hauptportalen gelegenen Nebenpforten umfangreicher Gebäude wie Schlösser und Rathäuser. Trotz des am Anfang des 17. Jh. beginnenden Barockstils hält sich dieser Typ unverändert bis über die Mitte des 17. Jh.

An bedeuterenden Gebäuden sind die von einer Säulen- oder Pilasterstellung gerahmten Portale die Regel [115]). Wo ihr Gewände mit einer Sitznische ausgestattet ist, hat es die Form des ungerahmten Rundbogenportals mit Sitznische (vgl. Abb. 22, 37, 65 bis 67, 94 bis 96, 102, 111, 112, 114, 116 bis 118). Nur die Dekoration der Archivolte wechselt, indem sie sich dem jeweiligen Ornamentstil anpaßt. Von den abgebildeten Portalen zeigt einzig das Weißenfelser (Abb. 65) eine tektonische Veränderung. Die Nischen sind aus dem schrägen Gewände heraus weiter nach außen bis an die rahmenden Säulen verschoben.

In Halle ist das Portal in der Klausstraße [116]) das letzte mir bekannte Beispiel. Es ist an der darüber befindlichen Reliefplatte mit einem Schwan 1658 datiert. Daß das Portal diesem Relief gleichzeitig ist, ergibt sich aus den zahlreichen unzweideutig ähnlich spät datierten Portalen anderer Städte. Die am Scheitel angebrachte mit dem Knorpelornament der Zeit um 1650 verzierte Maske könute später angesetzt worden sein.

Portale dieser Art in gleichen oder ähnlichen Formen, oft mit lokalen Besonderheiten ausgestattet, sind nicht nur über das ganze behandelte Gebiet verbreitet, sondern seit der zweiten Hälfte des 16. Jh. in der Lausitz, in Schlesien, Brandenburg, Niedersachsen (Braunschweig, Hannover) ebenso wie im Westen und Süden Deutschlands

anzutreffen. Je weiter man vom Zentrum ihrer Entstehung sich entfernt, desto seltener werden sie. Auf besonderen Wegen hat ihre Verbreitung nicht stattgefunden[117]).

Das ansprechende Motiv muß in damaliger Zeit, nach der außerordentlichen Verbreitung und langen Dauer der Anwendung zu schließen, sehr beliebt gewesen sein[118]). Der eine Steinmetz wird es dem andern nachgemacht haben und es ist, nachdem es der bodenständige Stil in dem Gebiet um Halle gegen 1500 erfunden, entwickelt und verbreitet hatte und es allmählich in die Renaissanceform hinübergeglitten war, wellenförmig nach allen Seiten Deutschlands geführt worden.

Anhang

1. Ausnahmen:

Dieselbe Form ohne Sitznische.

Rechteckige Öffnung mit Sitznische.

Ungerahmte Rundbogenportale ohne Sitznische sind in Sachsen als Außenportale selten. Halle besitzt ein solches Portal am Moritzkirchplatz[119]). Ein anderes Portal dieser Form ist im von Jenaschen Fräuleinstift[120]) in Halle erhalten. Das abgeschrägte Gewände ist mit einer Volute abgefast und mit einem Quaderfries verziert, der sich, vom Kämpfergesims unterbrochen, in der Archivolte fortsetzt. In dem vorgenannten Portal ist das Profil der Archivolte wiederholt, nicht aber ihre Dekoration auf das Gewände ausgedehnt. Im äußeren Rücksprung der Archivolte liegt ein Eierstab, wie bei dem Portal von 1589.

Abb. 39

Die gleiche Dekoration des vertikalen Gewändes und der Archivolte durch fortlaufende, in der italienischen Renaissance nur für Horizontalen und Archivolten verwendete Friese ist charakteristisch für die deutsche Renaissance. Es lebt darin die dem Stil des 15. Jh. geläufige Tendenz nach, das Gewände eines Portals ohne Unterbrechung bis zum Scheitelpunkt hinaufzuführen.

Für die Form dieses Sitznischenportals mit rechteckiger Öffnung kann ich nur ein Beispiel anführen: das bei dem Naumburger Portal von 1542 (Abb. 31) genannte 1581 datierte Portal der Bischofskurie in Naumburg[99]).

2. Ornamentierte Nischen.

Die Regel ist eine glatte Nische ohne ornamentale Verzierung. Das entspricht ihrem ursprünglichen Charakter als neutralem Hinter-

grund einer Statue. Dafür ist ihre Verzierung überflüssig und störend. Bei der Verwendung der Nische im Portalgewände als „Lehne" des Sitzes fallen diese Gründe fort. Und da das Gewände im deutschen Portal vom Fußpunkte, nicht erst vom Kämpfer an verziert wird, müßte auch die Nische verziert werden. Wenn sie trotzdem regelmäßig glatt gelassen ist, so spricht dieser Umstand für die Nachwirkung ihrer einstigen Gestalt und Verwendung.

Demgegenüber ist bei ausnahmsweise ornamentierten Nischen das Augenmerk auf die Durchbildung des Gewändes ohne Rücksicht auf den Charakter der Nische gerichtet.

Nach der Art des Ornaments richtet es sich, wann eine solche Ausnahme vorliegen kann, denn jedes Ornament eignet sich nicht zum Überziehen einer Fläche.

Als die Nische zuerst in das Portal eingebaut wurde, hätte man sie mit rein geometrischen Ornamenten, die, indem man nach allen Seiten eines an das andere setzen kann, gleich der Arabeske einen „unendlichen Rapport" haben, überziehen können.

Wenn das nicht geschah, so geht daraus hervor, daß der ursprüngliche Nischencharakter noch nicht vergessen war. So blieb es bis in die Mitte des 16. Jh., obgleich die am Anfang des 16. Jh. aufkommenden vegetabilischen Formen (Ranken) als Flächenornament verwendet werden konnten.

Anders, wenn die Nische durch ein kaum konkaves Profil so sehr dem Zuge des Gewändes angepaßt wurde, daß sie als Nische nicht mehr auffällt und nur am Sitzsockel und Baldachin zu erkennen ist. Dann braucht ihre Verzierung keine Erklärung, weil die Nische die Funktion der Vertikalstütze der Archivolte bekommen hat und als Pilaster wirkt. Ein Beispiel dafür ist ein Portal von 1542 in Chemnitz[121]). Die Nische ist so flach, daß nur noch die am Kämpferpunkte vorspringenden, nach unten horizontal abschließenden Halbfiguren auf sie hinweisen (die Sitzsockel sind abgearbeitet). Das Portal nähert sich der Ausnahmeform: Sitzsockel ohne Nische (S. 46f.).

Der Arabeske und ihren im Laufe des 16. Jh. erfolgten Umgestaltungen war es vorbehalten, der Nische ein Ornament zu geben.

In dem Portale des Hauses von 1570 in der Neißestraße in Görlitz[78]) verzieren zwei nebeneinanderliegende intermittierende Blattrankenzüge die Nische. Durch die ganz flache Behandlung des

Ornaments der Nische ist ihr Hohlraumcharakter gewahrt und der Archivolte gegenüber, deren Ornament plastischer ist, differenziert. Diese Ranken sind zwar keine Arabesken, besitzen aber deren eine Eigenschaft, das Überspinnen einer Fläche. Ebenso sind die Säulen der Portalrahmung ornamentiert. Das Vorbild könnten die fast identisch behandelten Säulen einer Wandtäfelung von 1534 im Pal. Comunale in Pistoia[122]) sein. Trotzdem liegt wohl keine direkte Abhängigkeit vor, sondern eine Übernahme dieses Ornaments und seiner Verwendung von Italien nach dem Norden im allgemeinen. Nicht lange nach dem Görlitzer Portal entstand im Norden, wahrscheinlich wie das ausgebildete Rollwerk in den Niederlanden, das Beschlagwerk aus dem Rollwerk und dem im Norden und im Süden verwendeten orientalischen Ornament, der Arabeske und Maureske. Indem dies ideale Flächenmuster sich naturgemäß jeder Fläche bemächtigte, ließ es auch die Portalnische nicht frei. Diese war bei ungerahmten Portalen der einzige Platz für ein Flächenornament, wenn man nicht die Archivolte dafür unprofiliert, also glatt lassen wollte.

Beispiele für die mit Beschlagwerk verzierten Portalnischen sind in Naumburg erhalten[123]). Abb. 40

Gewiß kam diesem Verlaufe die allgemeine Ornamententwicklung zu Hilfe. Der Hauptgrund war, daß der ursprüngliche Nischencharakter bei der Portalnische mehr und mehr vergessen wurde, so daß das Motiv auf jede mögliche Weise verändert werden konnte.

3. Ungewöhnliche Sitznischenformen.

Den typischen Formen stehen wie überall Ausnahmeerscheinungen gegenüber. Als Glieder der Entwicklung können sie nicht angesehen werden.

Das rundbogige Portal im Schloßhof der Burg Falkenstein[124]) hat nur Sitzsockel; Nischen und Baldachine fehlen. Stäbe und Kehlen umziehen ohne Unterbrechung das Gewände. Man wird deshalb das Portal noch in die erste Hälfte des 16. Jh., gegen 1540 setzen müssen.

Abb. 41 Analog gebildet ist das Portal von 1565 im Schloßhof zu Bernburg[125]), denn auch dort sind nur Sitzsockel vorhanden. Während bei dem Falkensteiner Portal die Sockel so

breit wie das Gewände sind und leiblich organisch wirken, überschneiden in Bernburg die nach innen mit der Leibung beginnenden verhältnismäßig zu großen Sitze die schmale Einrahmung des Portals erheblich.

Beide Beispiele sind formal ungeeignet für einen Sitz; sie beweisen, wie selbstverständlich seine Anbringung war. Das Fortlassen der Nischen, das Beschränken auf den Sitz könnte für die Abhängigkeit von den Sitzbänken (vgl. Abb. 19) oder den schlesischen Sitzsockeln (vgl. Abb. 23) sprechen; aber die Sitzbänke sind allgemein eine Besonderheit, die Sitzsockel eine schlesische. Die vorliegende Form erklärt sich als eine Abart der regelrecht gebildeten Sitznische. Eine singuläre Erscheinung ist sie nicht. Sie wiederholt sich in Pößneck in Thüringen an einem Portal von 1565[126]) und in Marienberg in Sachsen bei einem Portal von 1539[127]), dessen Gewände wegen der Verzierung mit kräftig ausgebildeten Friesen, Eierstab, Zahnschnitt, Diamantquader, später, wahrscheinlich erst gegen Ende des 16. Jh., hinzugekommen sein muß. Folglich gehören auch die Sitzsteine erst dem späteren Umbau des Portals an.

Im Gegensatz dazu besitzt das ohne Sockel und Nischen gebildete Tor des „Roten Hauses" von 1578 in Erfurt[128]) den für Erfurt charakteristischen Nischenabschluß unter dem Kämpfergesims in Konsolform: Zwei von der inneren und äußeren Gewändekante aufsteigende Voluten (S-förmig) treffen sich unter dem Kämpfergesims. Der Zwischenraum wird durch einen Kopf ausgefüllt. Konsolfries und Eierstab, von Kämpfer und Konsole unterbrochen, umziehen das Gewände in derselben Weise wie am Portal im Jenastift in Halle.

Diente die Sitznische in den meisten Fällen dem praktischen Zweck, richtiger gesagt: könnte sie diesem nach ihrer Gesamtausgestaltung, nach Höhe und Größe der Sockel, nach Breite, Höhe und Tiefe der Nische dienen, so hat sie in dem Portal in Weißenfels am Kirchplatz[129]) unzweifelhaft nur dekorativen Charakter. Abb. 42 Das Gewändeprofil springt in der Mitte im stumpfen Winkel zurück; dadurch entsteht eine Art Nische, die unten in der Größe ihr entsprechende, zum Sitzen viel zu kleine Sockel hat. Die Archivolte ist außerordentlich breit und kröpft im Scheitel vor. Darunter liegt eine Art Lünette, deren untere Kante ein von Kämpfergesims zu Kämpfergesims sich spannender, die Portalöffnung begrenzender

Flachbogen bildet. Diese Fläche wird durch ein die Verkröpfung der Archivolte nach unten fortsetzendes Pfeilerstück geteilt und durch große lappige, vielfach ausgezackte Blätter (eichblattförmig) gefüllt. In welche Zeit dieses Portal gehört, ist zweifelhaft. Der Konsolfries in der Archivolte und am Kämpfer spricht für die zweite Hälfte des 16. Jh. Die großen Eichblätter, für die ich eine analoge Form nicht beibringen kann, würden noch am ehesten mit den in den ersten Dezennien angewandten naturalistischen Ornamenten zu erklären sein. Blätter ähnlicher Form kommen z. B. am Lettner des Merseburger Domes (zwischen 1535 bis 1540 entstanden)[130]) und an einem Portal im Schloßhof in Merseburg von 1537 (Abb. 158) vor. Ich halte für möglich, daß das Portal bei einer im 19. Jh. erfolgten Erneuerung stark verändert wurde. Dafür spricht, daß ihm ein Portal von 1553[131]) benachbart ist, welches, ebenfalls erneuert, bei anderem Aufbau ähnliche Besonderheiten, z. B. den Knick im Gewändeprofil und den kleinen darin angebrachten Sockel, hat.

Daß das Gewände nicht schräg nach innen gestellt ist, sondern der Hauswand parallel, ist beim Sitznischenportal ganz ungewöhnlich. In einem Portal in Zerbst von 1668[132]) mag das mit der späten Zeit zu erklären sein. Das Portal ist ein gutes Beispiel, wie das kleinstädtische Barock mit Renaissancemotiven umging. Die Nischen sind flach und schmal, die senkrecht gestellten Muscheln palmettenförmig an den Seiten aufgerollt; der Eierstab in der Archivolte ist von unverhältnismäßig großen Dimensionen; außer ihm sind Flechtband, Zahnschnitt und Quaderfries verwendet. Das veränderte Formgefühl gibt sich in der Proportionsänderung der klassischen Motive kund, die zeitgemäßen Ornamente werden am Portal nicht angewendet (sie toben sich dafür in der noch erhaltenen Holztür förmlich aus). Die Gestalt des rundbogigen Nischenportals mit der italienischen Renaissancedekoration mußte in der Anschauung sehr fest wurzeln.

Im allgemeinen ist über dem Kämpfergesims, an das sich nach unten regelmäßig eine Muschel als Nischenabschluß anschließt, keine weitere Verzierung angebracht.

Abb. 43 Von dieser Regel weicht ein Portal in Dessau[133]) ab, an dem über den Kämpfern aus Medaillons Männerbüsten vorspringen, ein Motiv, das sich an dieser Stelle im östlichen Sachsen häufiger findet. Es kommt aus Italien, wo es in Renaissanceportalen in den Zwickeln

zwischen Öffnung und Gesims verwendet wird. In Deutschland wird es ebenso erst nach der Mitte der 16. Jh. benutzt.

Bei einem Hofportal von 1566 des Schlosses Leitzkau-Neuhaus[134]) sitzen über dem breiten Kämpfer mit einem S-förmigen Profil Putten. Sie beugen sich über den Rand einer Scheibe, die sie gleichzeitig halten. Man findet dies als Baldachin gedachte Motiv öfter, in ähnlicher Form am Portal des Tuchmacherhauses von 1537 in Roßwein (Abb. 94); mit liegenden Putten in Muschelnischen in Görlitz am Portal von 1570 in der Neißestraße[78]). Putten wurden in Deutschland schon im 15. Jh. in verschiedenster Weise gezeichnet, gemalt und skulpiert, ein südliches Vorbild für sie braucht man deshalb nicht anzunehmen. Den beiden seitlichen Putten entspricht ein dritter auf einer Scheibe gelagerter mit Stundenglas und Totenschädel am Scheitel des Bogens. So unorganisch die Putten mit der Archivolte verbunden sind, so reizvoll ist dies in einem Architekturstück malerisch wirkende Motiv. Es ist ein hübscher Zufall, daß das Wappen über der Tür einer Lucia von Reden angehörte.

Abb. 44

V. Rechteckig begrenzte Portale mit Rundbogenöffnung und Sitznische

Die Darstellung der allmählichen Entwicklung dieses rundbogigen Sitznischenportals habe ich nicht unterbrechen wollen. Nachzuholen bleiben die Portale, die in der von Bogen und Rechteck gebildeten Form mit Sitznischen ausgestattet sind.

Für diese kombinierte Form konnte ich in Halle erst aus den 1540er Jahren stammende Beispiele in den undatierten inneren Rathausportalen und den Seitenportalen der Marienkirche, deren eines 1546 datiert ist, anführen. Mit Sitznischen ist dieser Typ in Halles naher Nachbarschaft, nicht in der Stadt selbst vertreten.

Die Beispiele, die ich beibringen kann, sind entweder spät datiert oder erhärten mit den an ihnen verwendeten Renaissancemotiven die Annahme, daß diese kombinierte Form nach Eindringen der ersten italienischen Renaissanceformen in den 1530er Jahren gefunden wurde[44]). Daraus ihre Abhängigkeit von der Renaissance schließen zu wollen, scheint m. E. deshalb nicht nötig zu sein, weil, wie ich zeigen konnte, schon vor Eindringen der italienischen Renaissance die Tendenz möglichst verschieden konstruierter Archivoltenformen, gebrochener wie gebogener, bestand, und daraus allein sowohl die rundbogige wie rechteckige Öffnung erklärt werden können. Die Kombination beider war nur ein weiterer Schritt, der, wie das Vorliegen anderer Verbindungen beweist, ohne die italienische Renaissance getan werden konnte. Er kam den eindringenden italienischen Renaissanceformen zustatten, weil das Rechteck von einer Säulen- oder Pilasterstellung flankiert und von einem Gesims horizontal abgeschlossen werden konnte. Ich möchte annehmen, daß es sich wieder um ein Motiv handelt, welches ohne Mithilfe der italienischen Renaissance entstanden, in einer der südlichen Kunst angenäherten Form mit den vom Norden aufgenommenen Renaissanceformen vereinigt, d. h. bei unveränderter Grundform mit einzelnen Motiven der italienischen Renaissance versehen oder in ihrem Sinne verändert wurde.

Abb. 45 An einem undatierten Portal in Delitzsch[135]) wird die Archivolte innen von einem Rundbogenfries mit eingeritzten Kreisen

zwischen den einzelnen Bogen umzogen, wie er in ähnlicher Form an dem Kleeblattbogenportal in Halle (Abb. 28) vorkommt. Dies Ornament und ein am Scheitelpunkt angebrachter Schild sind die einzigen Umgestaltungen im Sinne der Renaissance. Die Nische wird durch die sich zu Maßwerkformen verbindenden Rippen der Archivolte in hergebrachter Weise baldachinartig abgeschlossen.

Ein anderes Delitzscher Portal[136]) hat neben einem Quaderfries in der Archivolte in primitiver Weise Ansätze zu einer Pilasterumrahmung. Zwei kugelbekrönte, mit schrägen Parallelstrichen verzierte Pilasterstücke mit „vertieftem Rahmenprofil“ [137]) flankieren das Portal bis zum Kämpferpunkte; ob sie ursprünglich bis zum Fußpunkte gereicht haben, ist möglich, aber nicht nötig; eine sichere Feststellung verbietet der Erhaltungszustand. Auch über die Form des oberen Nischenabschlusses läßt sich nichts mehr aussagen, weil sie mit Zement vollständig verschmiert ist.

Sind die Archivolten beider Portale in der Gesamterscheinung sich ähnlich, so ist in der des letztgenannten Portals ein Fortschritt zur italienischen Renaissance nicht zu verkennen. Zusammen mit der rudimentären Umrahmung spricht dieser Umstand für die spätere Entstehung des zweiten Portals. Für das Portal der Abb. 45 möchte ich als Entstehungszeit das 4. Jahrzehnt, für das andere das 5. Jahrzehnt des 16. Jh. annehmen. Beide Portale zeigen dem Landstädtchen entsprechend den Einfluß der südlichen Kunst in sehr mäßigen Formen.

Wie dieser Einfluß in den weiter genannten noch späteren Portalen zugenommen hat, zeigt ihre Ädikularahmung.

Außer der Form dieser Rahmung hat ein Portal von 1555 in Kolditz[138]) nichts der Renaissance gemäßes. Das Bogenprofil ist von Kehlen und Stabwerk gebildet. Die Ausgestaltung der Archivolte entspricht der des Delitzscher Portals (Abb. 45) ohne den Rundbogenfries. Die Pfosten der Rahmung bestehen aus zwei Teilen. Bis zum Kämpferpunkt der Archivolte sind sie als Pilaster behandelt, welche mit einem mit geometrischem Muster verzierten schmalen Kapitellstück abschließen; darüber setzen sie sich lisenenartig in gedrehten Säulen fort. Der schmale Architrav besteht aus Platte und Konsolfries. Trotz ihrer unklassischen Form ist diese Rahmung nur mit der Kenntnis dieses für den Portalbau wesentlichsten italienischen Motivs zu erklären.

Das ist auch bei dem frühesten mir bekannten Portal dieser Art der Fall, das im ersten Stock des ganz verbauten Zwickauer Rathauses[139]) steht und 1537 datiert ist. Seine Größe könnte dafür sprechen, daß es ursprünglich außen stand. Die Archivolte stimmt mit den Portalen in Delitzsch und Kolditz überein. Sie ist schmaler, weil das Portal keine Nische hat, und ihre Profilierung setzt sich aus demselben Grunde ein Stück weit vertikal nach unten fort. Die Umrahmung bilden gedrehte Säulen, die auf hohen, glattrunden Sockeln ruhen und einen verkröpften Architrav mit muschelverziertem halbkreisförmigen Aufsatz tragen.

Tauartig gedrehte Säulen sind in Deutschland in jener Zeit mit der Vorliebe für konstruierte abstrakte Formen zu erklären und nicht abhängig von den in Italien vorkommenden. Das Motiv ist in Deutschland und in Italien gleichzeitig und selbständig vorhanden, nicht aber in gleicher Weise entstanden. Die italienische gedrehte Säule beruht wohl auf romanischen Vorbildern. In Deutschland findet sie sich das ganze 16. Jh. hindurch; auch in Sachsen sind mir Beispiele in allen Stilphasen bekannt.

Abb. 46 Das Portal von 1560 am „Schloß" in Naumburg[140]) ist das späteste dieser zwei bis drei Jahrzehnte lang angewandten Form. Der späten Datierung entspricht die im Sinne der italienischen Renaissance „reinere" Rahmung. Sie besteht in einer ein dreiteiliges Gebälk tragenden Pilasterstellung. Auf dem Fries ist die Hausinschrift mit der Jahreszahl und von Wappen gerahmt eingehauen. Die Pilaster reichen, wegen der Wappen mit Meisterzeichen an ihrem konsolartigen unteren Abschluß[141]) ursprünglich, nur bis in Höhe des Kämpferpunktes der Archivolte. Sie haben „vertieftes Rahmenprofil"[142]). Den Reliefgrund zieren Rhomben. Diese Renaissanceumrahmung schließt ein rundbogiges Rippenportal ein, an dem bis auf die großen dreilappigen, die Zwickel zwischen Bogen und Gesims füllenden Blätter und die Form des Baldachins nichts Neues zu bemerken ist. Die runden Baldachine mit gewölbter Unterfläche (S. 34) sind mit Parallelstrichen verziert und haben einen Aufsatz aus aneinandergereihten Rundbogen. Diese Reihung von Rundbögen kommt gerade in Sachsen häufig vor (Exkurs Stiftskirche Halle). In gleicher Verwendung habe ich sie an einem Erfurter[143]) und Zwickauer[144]) Portal, in Eisleben an einem Portal von 1568[145]), in Halle bei einem Portal von 1560[146]) gefunden und bei der Beschreibung des

Portals von 1526 in Meißen, wo sie die Bekrönung des Statuenbaldachins bilden, erwähnt (S. 40).

Beim Treppenturmportal der ehemaligen bischöflichen Burg in Halberstadt von 1552[147]) verschwindet der gotische Kern unter Abb. 47 einer umfangreichen Renaissanceumrahmung. Das Portal ist eines der bedeutendsten Mitteldeutschlands, in denen bodenständige Kunst mit italienischer verquickt wird. An dieser Stelle kann es nur von „innen" betrachtet werden. Die Archivolte entspricht in der Form denen der Abb. 45 und 46. Sie ist kräftiger profiliert, die Blätter in den Zwickeln und der Rundbogenfries fehlen ihr[148]). Als neue Formen fallen die Nischenabschlüsse auf. Es sind konkav gewölbte und schräg angesetzte Rundschilde mit Wappen; eine Form, die in dieser Verwendung an den zwischen 1540 bis 1560 entstandenen Portalen Sachsens vorkommt. Die Wappenkartusche über dem Scheitel mit ausgebildetem Rollwerkrahmen wäre ein sehr frühes Beispiel für die Verwendung dieses Ornaments in Mitteldeutschland. Wahrscheinlich ist sie später angesetzt[149]).

Den gotischen Kern von der Renaissanceumrahmung zeitlich zu trennen, ist undenkbar und bei diesem Portal nicht versucht worden. Das Portal stützt die Behauptung, daß auch andere derart heterogene Bildungen zusammengehören, wenn das nicht aus sachlichen Gründen ausgeschlossen ist. Wo es sich um Wappen handelt, die, wie z. B. in Halle, die Jahreszahl tragen, mit dem Portal aber nicht verbunden sind (Abb. 26, 27), kann leicht behauptet werden, Portal und Wappen seien nicht gleichzeitig. Dem Beweis des Gegenteils, der für die späte Datierung des Portals geführt werden muß, kommen in den meisten Fällen stilistische Einzelheiten zu Hilfe, welche die Annahme einer Zusammengehörigkeit der stilistisch verschiedenen Teile und damit die späte Ansetzung des „gotischen" Portals rechtfertigen.

Ein Fall, wo dies sachlich ausgeschlossen ist, liegt bei dem jetzt erneuerten Portal des Rathauses in Pirna[150]) vor. Das Rathaus Abb. 48 ist nach einem Brand 1485 neuerbaut worden. Aus dieser Zeit stammt das spitzbogige Portal, dessen Formen, Profile und sich durchschneidende Rippen — man braucht es nur mit dem Portal von 1471 in Halle (Abb. 1) zu vergleichen — man auch ohne Datierung ans Ende des 15. Jh. setzen würde. Die in kannelierten Pilastern, Architrav mit Karniesprofil, giebelgekröntem Ädikulaaufsatz mit flankierenden volutenförmigen Delphingrotesken bestehende Rahmung ist nach den datierten Renaissancegiebeln 1549 hinzugekommen. Die Zwickel zwischen Spitzbogen und Architrav füllen große Rosetten. Das Ganze geht ausgezeichnet zusammen, so verschieden im Stil die Teile sind.

VI. Nischenlose gotische Portale und ihre Anpassung an die Renaissance

Auch ohne Sitznischen entwickeln sich die besprochenen Formen weiter. Daß sie selbst unabhängig von der Renaissance gefunden sind, habe ich bereits ausgeführt. Im Laufe der ersten Jahrzehnte des 16. Jh. versetzen sie sich mit Motiven der italienischen Renaissance, die zunächst als ornamentale Einzelheit noch übersehen werden können, dann immer mehr zunehmen, bis sie den gotischen Portalkern zudecken.

Die Verbindung von Spitzbogen und Rechteck kommt außer an den Portalen im Innern des Rathauses in Halle (Abb. 12, 49) an den Seitenportalen der Marienkirche vor. Mit der Datierung des nordwestlichen Kirchenportals (1546) läßt sich die Entstehungszeit der identischen Rathausportale annähernd bestimmen. Ich muß noch einmal auf die reich ornamentierten schrägen Gewändefasen[151]) eingehen, aus denen sich die Sockel der Rundstäbe erheben (Abb. 13) Dieselben Ornamente haben die Baldachine des Portals von 1548 (Abb. 27)[88]), so daß mit Hilfe des Marienkirchenportals von 1546 die Zugehörigkeit des Wappens von 1548 zu dem darunter befindlichen „gotischen" Portal nachgewiesen werden kann (S. 34 f.). Den Türen im Rathaus gegenüber zeigt das Ornament der Gewändeabfasung der Marienkirchenportale insofern eine der Renaissance entsprechende Weiterbildung, als dort nur geometrische Motive verwendet sind, hier auch symmetrische Blattbildungen und die Hohlkehle des Gewändes abschließende Muscheln. Trotzdem braucht man wegen dieser Tatsache die Rathausportale nicht viel früher anzusetzen, denn in jener Zeit kommen bodenständige und südliche Motive nebeneinander vor. Die südlichen sind nicht immer die jüngeren. Deshalb rechtfertigt bei zwei im Aufbau gleichen Portalen das an dem einen allein vorkommende italienische Motiv noch nicht die spätere Datierung, gar nicht in der konservativen hallischen Gegend, wo noch nach 1550 Portale ohne jede unzweideutige italienische Zutat gebaut wurden.

Aus demselben Grunde wird ein Portal im unteren Durchgang des Rathauses[152]) zu den Portalen im ersten Stock zeitlich hinzugerechnet werden müssen, obgleich es sich vor diesen durch ein neues

Abb. 49

ungotisches Ornament auszeichnet, mit dem die zwischen Rechteck und Spitzbogen entstehenden Zwickel gefüllt sind.

Bezeichnend für dies seinen Bestandteilen nach aus pflanzlichen und bandartigen Bildungen zusammengesetzte, in Variationen schon S. 16, 37 erwähnte Ornament ist die kurze gedrungene Form, die es dem spätgotischen lappigen Ranken- und zierlichen Astwerk ebenso gegenüberstellt wie dem späteren Blattornament, das vor allem Aldegrever seit den 1530er Jahren auf Ornamentstichen ausbildete. Es sind Zusammensetzungen von kleinkugeligen Beeren und Blättern zu Kolbenfrüchten, Knospen und wulst- oder bandförmigen Bildungen.

Derartige Ornamente finden sich sowohl auf graphischen Blättern der ersten Jahrzehnte des 16. Jh. wie an plastischen Werken; meist in Feston- und Girlandenform oder als Füllhörner, als Säulenschäfte, die aus Beeren, von langen schmalen Blättern umschlossen, gebildet sind, oder auch in ähnlicher Form wie an diesem Portal. Die Bestandteile dieses Ornaments, Blätter und Beeren, sind auch der Gotik bekannt; im 15. Jh. werden sie als Weinblattranken mit dazwischensitzenden Trauben gebildet. Gegen 1500 wird dies aus konkreten Stoffen gebildete Ornament naturalistisch. Es sprengt den Rahmen, in dem es als Ranke um einen Mittelstab entlang läuft, und überwuchert willkürlich die Fläche. Dann tritt eine neue Stilisierung ein, die in Formen, wie sie bei dem Rathausportal vorliegen und im 15. Jh. unmöglich sind, sich äußert. Lichtwark[153]) führt das bei Dürer[154]) und den Kleinmeistern vorkommende Füllhorn aus aufgerollten Bändern auf ein italienisches Vorbild, auf Mantegna, zurück. Auch in Feston- und Girlandenform stammt dies Ornament aus Italien, wo es in der Granatfrucht ein Naturvorbild hat (vgl. auch A. Altdorfer, P. 108). Die Säulen und die kurzen kolbenartigen Bildungen scheinen dagegen deutsche Umformungen zu sein. Eine Halle benachbarte Analogie des Ornaments in der Form der Portalzwickelfüllung gibt es in Torgau über dem Bogen eines gekuppelten Vorhangfensters des Schlosses Hartenfels[155]), an dem aus dem Anfang der 1530er Jahre stammenden Bau des Meisters Krebs. Die Beeren zwischen Blättern enthält der untere Balustradenrand der Kanzeltreppe im Dom zu Halle von 1526[156]) (Abb. 73). In Säulenform kommt es vor an den Balustersäulen des Schleinitzschen Wappens von 1527 an der Westseite des Merseburger Schloßhofes, am Wappen Kardinal Albrechts im Dompredigerhaus in Halle, etwa 1525 (vgl. S. 16f.), und an einem Epitaph von 1515 in der Paulinerkirche zu Leipzig[157]), auf einer Seitenumrahmung in „das Leiden Jesu“, Augsburg 1515, dessen Holzschnitte von Burgkmair, Scheuffelin und Breu stammen; in der Füllhornform auf dem Titelblatt zu „die Spruch Salomo“, Erfurt 1525[158]).

Abb. 51

Abb. 50

Der Naturalismus im Ornament hat sich in Einzelheiten stets gezeigt. Die naturalistischen Blattformen an Kapitellen und Gesimsen der

Gotik der Mitte des 13. Jh., z. B. in Naumburg, sind sehr verschiedenartig und zahlreich. Auch Weinblätter gehören dazu. Die darauf folgenden Schwankungen derselben Formen zwischen Nachahmung der Natur und Abkehr von ihr sind nie so scharf voneinander getrennt, daß sich nicht einzelne Formen desselben Stilisierungsgrades immer vorfänden. Weinlaub und Weinbeeren kommen vor, ehe von dem Naturalismus des ausgehenden 15. Jh. die Rede sein kann, ebenso wie dieser neben den geometrisch-abstrakten Ornamentformen hergeht.

Dies letztbesprochene Rathausportal und die im ersten Stock befindlichen sind gleichzeitig. Da die Fenster dieselben Verzierungen, Kolbenfrüchte in Verbindung mit naturalistischem Astwerk, haben, wird man den ganzen südlich des Treppenturmes liegenden Trakt (Abb. 106) in dieselbe Zeit setzen müssen, für die man wegen der Marienkirchenportale (1546) und der stilistisch gleichen Kanzel dieser Kirche (1541) das Jahr 1540, richtiger das zweite Viertel des 16. Jh. annehmen kann, weil sich innerhalb dieses Zeitraumes an den von Einheimischen geschaffenen hallischen Bauwerken kaum eine Entwicklung feststellen läßt.

Die einzige detaillierte Beschreibung des Rathauses hat Schönermark[159]) gegeben. Die übrigen Darstellungen sind entweder ganz allgemein gehalten (Lübke) oder gehen auf Schönermark zurück (Dehio). Es würde zu weit führen, durch eine bis ins einzelne gehende Neuaufnahme die Baugeschichte klarzustellen. Beim Fehlen zuverlässiger Urkunden und bei der Möglichkeit, daß die in Betracht kommenden im wesentlichen den gleichen Stilcharakter zeigenden spätgotischen Formen ein Vierteljahrhundert auseinanderliegen können, und den einschneidenden Veränderungen im 19. Jh. ist es wohl überhaupt unmöglich, ganz klar zu sehen. Nur in manchen Punkten ist Schönermarks Darstellung zu widerlegen, und sind sichere Resultate dafür einzusetzen.

An der heutigen Stelle wird schon im 15. Jh. ein Rathaus gestanden haben, so viel ist den bei Schönermark genannten Überlieferungen zu entnehmen. Die alten Teile des heutigen Rathauses bilden ein langgestrecktes Rechteck mit der Westfront gegen den Markt. Der schiefwinklig dazu gelegene Südflügel (nach der Leipziger Straße) ist 1702 erbaut worden; der Helm des annähernd in der Mitte der Westfront liegenden Turmrisalits wurde 1568 von Nickel Hofman, der nach Norden sich anschließende Laubeneinbau ebenfalls von Hofman 1558 erbaut. Als ältest erhaltener Teil muß die die Nordwestecke bildende, risalitartig vorspringende Kapelle S. Crucis, die 1501 „umgebaut" wurde, gelten. Die Formen des Sterngewölbes passen zu dieser Überlieferung. Ich nehme an, daß anschließend an den Kapellenumbau das ganze Gebäude von Norden nach Süden erneuert, bzw. erweitert wurde. Damit stimmen die alten Überlieferungen überein. Ein Bauabschnitt reicht von der Kapelle bis zum Turm ein-

schließlich. Der die Westfront darstellende Stich von 1755 bei Dreyhaupt (Abb. 106) läßt das deutlich erkennen. Den zwischen Kapellenvorsprung und Turm liegenden Teil füllt die Laube Hofmans aus. Der abgetreppte Backsteingiebel der Kapelle paßt mit Maßwerk und offenen Blenden noch in den Beginn des 16. Jh., doch ist die Möglichkeit früherer Entstehung nicht von der Hand zu weisen. Der südlich nach dem Turm beginnende Trakt zeigt dem nördlichen gegenüber eine Veränderung, die vor allem an den Fenstern in die Augen springt. Nördlich sind es gekuppelte Vorhangbogenfenster, südlich rechteckige Fenster, deren Bekrönung ein zu doppeltem Kielbogen geschwungener „Ast" bildet (S. 56).

Der mit Beschlagwerk verzierte Sturz eines Fensters im Erdgeschoß beweist natürlich nichts für die Zeit der Erbauung dieses Flügels, ebensowenig die an der Südecke angebrachte Moritzstatue mit der Zahl 1526, der eine stilistisch andere, die heilige Helena darstellende Statue auf der Nordecke entspricht, weil der Stil der Moritzfigur zu den bis Mitte der 1520er Jahre aufgestellten Statuen im „Dom" paßt. Die Zahl kann sich also auf die Aufstellung der Moritzstatue beziehen. Für die Ansetzung dieses südlichen Traktes müssen die schon genannten Einzelheiten ausschlaggebend sein. Diese sprechen für das zweite Viertel des 16. Jh. Diesen aus der Beschaffenheit des Äußeren gezogenen Schluß bestätigt alles im Inneren noch Erhaltene. Durch die Übereinstimmung der besprochenen Innenportale mit den Seitenportalen der Marienkirche muß die Möglichkeit einer recht späten Erbauung (1540er Jahre) berücksichtigt werden.

Für die in Halle selbst nicht vorhandenen Weiterbildungen der rechteckigen Form kommt als Beispiel ein Treppenturmportal auf der Burg Mansfeld[160]) in Betracht. In die konsolartigen Sturzzwickel und unter die nach unten ausgerundete Sturzmitte sind von Stabwerk durchschnittene konzentrische Kreise eingepaßt, die als Kreisausschnitte bzw. Abschnitt in die Portalöffnung hineinragen. Eine neue Form ist nur der mittlere Kreisabschnitt; die seitlichen Ausschnitte sind nichts anderes als die Gotik und Romanismus bekannten Konsolträger des Sturzes. Den inneren Kreis schmückt eine Art Delphin (vgl. S. 34), ein auch der italienischen Frührenaissance bekanntes Ornament; auf der Burg Mansfeld kommt es noch einmal am eisernen Lettner der Schloßkapelle[161]) vor, den eine Reihe zu zwei und zwei volutenförmig zusammengefaßter Delphine bekrönen. Der äußere Kreis ist mit einem Kerbmuster (Parallelschnitten) versehen, das sich am Gewände wiederholt. Dies häufige Motiv ist eher ein Nachklang der geometrischen Ornamente, als daß es zu den aus dem Süden kommenden neuen Formen gerechnet werden kann. Die Datierung dieses Portals ermöglicht ein in dem zerstörten

Abb. 52

Abb. 53 Teil der Burg, dem „Hinterort“, erhaltener Türsturz von 1523, dessen innerer Rahmen, wie es auch bei dem besprochenen Treppenturmportal der Fall ist, von einem eingekehlten Stab gebildet wird. Das Mittelfeld ist mit einem drei verschiedene Gläser darstellenden Relief verziert. Der Rahmen besteht aus gekreuzten Leisten. Der natürlich gebildete Ast in dem unteren Langfelde des Rahmens weist auf einheimische Stiltendenzen, wie die Punkte und Striche der oberen Rahmenleiste ein Beispiel des geometrischen Ornaments sind; dagegen setzen die Gliederung in Mittelfeld und Rahmen, die Rosetten in den unteren Rahmenecken, das Blattmotiv an der rechten Schmalseite die Kenntnis von italienischen Ziermotiven voraus.

Beide Portale haben in der Verbindung von Motiven verschiedener Stile denselben Charakter, so daß man sie unbedenklich gleichzeitig, in die 1520er Jahre ansetzen kann.

Wenig später werden zwei andere Mansfelder Portale am Abb. 54, 55 „Vorderort“ der Burg[162]) entstanden sein. Der Aufsatz über der rechteckigen Öffnung hat gestelzte Halbkreisform. Der Aufbau mit vertikalem Gewände, horizontalem Sturz und rundbogigem Aufsatz ist der italienischen Frührenaissance gemäß (vgl. S. 74 ff.), die Durchbildung mit sich durchkreuzenden Stäben, die sich in der Archivolte fortsetzen, im Sinne des bisher betrachteten bodenständigen Stils. Die figürlichen Darstellungen auf den Reliefs der Lünetten sind durchaus ungotisch, sie weisen in Anordnung und Durchbildung auf eine deutsch veränderte Renaissance mit dem Unterschied, daß die eine Darstellung in der Erfindung italienisch, die andere deutsch ist.

Abb. 55 Das eine Relief[163]) zeigt den efeubekränzten Weingott, auf einem Faß sitzend, in der einen Hand eine noch am Stock hängende Traube, in der anderen eine umfangreiche Trinkschale haltend, umgeben von Putten. Bezeichnet ist diese Szene „Bacchus deus vini“. Dies Relief ist nach Abb. 56 der Radierung B. 28 von H. Hopfer[164]) gefertigt, der wiederum ein Abb. 57 Stich der Mantegnaschule[165]) zugrunde liegt. Das interessanteste sind die Umbildungen, die der deutsche Bildhauer mit dem von Hopfer grob, aber genau kopierten italienischen Vorbild vorgenommen hat. Zunächst ist die Gestalt des Gottes den Putten gegenüber vergrößert; sie füllt das Relief von oben bis unten, so daß für die Putten, die auf der Radierung dem Gott den Kranz aufzusetzen im Begriff sind, kein Raum bleibt. Auf dem Relief trägt der Gott den Kranz auf dem Haupt. Sein schwammiges und unregelmäßiges Gesicht ist aus dem Profil in die Dreiviertelansicht gedreht worden. In ähnlicher Weise sind die Gesichter der Putten, die wie das des Bacchus deutsch anmuten, verändert.

Die unbekleideten Putten Hopfers haben im Vordergrund ein Gewand bekommen. Das Relief ist im ganzen der Vorlage gegenüber wesentlich einfacher gestaltet, wie das bei einer plastischen Wiedergabe natürlich ist. Dafür ist alles breiter und voller, die glatte Schale zu einer stark gebuckelten geworden. Die glatte Fläche des Fasses hat plastische Reifen und plastischen Hahn bekommen. Auch die Gewänder der Putten sind mit dieser Tendenz zu erklären.

Das von demselben Bildhauer herrührende andere Relief[166]) stellt eine derbe Trinkszene von vier Landsknechten dar mit der Überschrift: Quid est? rapsi! Unzweifelhaft ist dieses Relief nach einer auch in der Erfindung deutschen Vorlage gemacht worden. Aus verschiedenen Blättern H. S. Behams könnte man die Szene fast zusammensetzen. Abb. 54

Die Kombination von Rund- und Spitzbogen ohne Sitznische, deren Grundform das Portal von St. Sixti in Merseburg (Abb. 10) bezeichnete, und für deren Vorkommen mit Sitznische Beispiele schon genannt wurden, zeigt das Tor des Hauses zum Weißen Roß in Naumburg[167]). Es ist 1569 datiert, ein Beweis, wie lange sich die einheimischen Formen unverändert im Aufbau hielten. Dem inneren Rundbogen, dessen Profilmitte ein Karnies mit Blattfries bildet, entspricht ein äußerer eingekehlter Rundstab, der sich am Scheitel gabelt. Das die Spitze des äußeren Kielbogens bildende sphärische Dreieck wird durch die sich durchschneidenden Stabenden besonders hervorgehoben. Über dem Bogenscheitel ist das Relief eines Pferdes als Symbol des Hauses angebracht. Es steht unter einem Baldachin. Volutenförmige Konsolen tragen, ein flach geschwungener Giebel, dessen Enden und Scheitel einrollen, krönt diesen Baldachin. Das Gesims springt über den Konsolen sich verkröpfend vor. Die italienische Renaissance ist allein in dem schmückenden Beiwerk zu Worte gekommen, obgleich es sich um ein Werk aus einer Zeit handelt, wo alle für den Aufbau eines Portals nötigen klassischen Renaissanceformen auch in Naumburg bekannt waren, wie die Rahmung des Portals von 1560 (Abb. 46) lehrt. Beide Portale zeigen, daß man von den überkommenen Grundformen trotzdem lange Zeit nicht abwich. Abb. 58

Den Eindruck des Tores von 1569 bestimmen die sich durchschneidenden und in einer Spitze sich vereinenden Stäbe. Die volutenförmigen Konsolen, die das Gesims des Baldachins tragen, sind zusammen mit der wie ein Schießbogen geschwungenen Linie der Bekrönung dieses Gesimses Motive der italienischen Renaissance. Das Verkröpfen des Gesimses ist zwar in regelmäßiger Anwendung

dem klassischen Stile fremd, der dekorativen oberitalienischen Frührenaissance, der eigentlichen, in der Häufung und Verstärkung der Motive oft noch übertrumpften, Lehrmeisterin der deutschen Kunst des 16. Jh. geläufig. In der sich auf- und einrollenden Bogenlinie des Giebels ist ein unverkennbarer Ansatz zu einem Rollwerkrahmen zu sehen. Das bedarf in einer Zeit, in der die Vorherrschaft dieses nordischen Ornaments begann, keiner besonderen Erklärung.

VII. Rechteckige Portalrahmungen und ihre Entwicklung aus bodenständigen (gotischen) Formen

Für die Entwicklung der Portalformen sind die typischen Formen bestimmend. An den neben ihnen vorkommenden ungewöhnlichen Bildungen prägen sich oft einzelne stilistische Merkmale aus, so daß sie ein unentbehrliches Hilfsmittel für die Stilbestimmung sind. In diesem Zusammenhang kommt es auf den aus der Gotik selbständig ohne Beeinflussung durch die italienische Renaissance sich entwickelnden Stil an, dessen Elemente z. T. der Renaissance entsprechen.

Ein Beispiel ist die „Schöne Pforte" in der Annenkirche in Annaberg im Erzgebirge[168]), die ursprünglich im Franziskanerkloster stand. 1512 errichtet, wurde sie 1597 an Ort und Stelle versetzt. Abb. 59

Dieser östliche an Böhmen grenzende Teil Sachsens hat am Anfang des 16. Jh. neben bedeutenden architektonischen ansehnliche dekorative Werke hervorgebracht und aus Süddeutschland gute Stücke eines mit italienischen Formen arbeitenden Stils importiert.

Die „Schöne Pforte", deren reicher plastischer Schmuck hier weniger interessiert als ihr Aufbau, ist eine Kombination von rechteckiger Form — die Sturzecken konsolartig stark nach innen eingezogen[169]) —, hohem Kielbogen und horizontalem Gesims. Die flankierenden dünnen Säulen könnten auf die italienische Renaissance weisen, ohne daß ihre Form irgendwie dieser entspräche. Sie haben Kelchkapitelle mit achteckiger Deckplatte und tragen einen von Fialen flankierten Kielbogenaufsatz. Der dachartig schräge horizontale Abschluß, durch den die Kreuzblume des Kielbogens durchwächst, kann die italienische Renaissance nicht entfernt gespürt haben. Das schräg nach innen gestellte Gewände ist mit einer tiefen Kehle nischenartig ausgearbeitet. Die Umrahmung ist also „gotisch" ausgestaltet. Diese Feststellung ist wichtig, denn die Rahmung durch flankierende Vertikalen und eine diese verbindende Horizontale ist das von der italienischen Renaissance für den Portalbau übernommene Hauptmotiv. Wenn man nicht annehmen will, daß die Konstruktion dieser Rahmung von Deutschland, man könnte sagen, dem Gedanken nach vor dekorativen Einzelheiten des klassischen Stils übernommen wurde, muß sie von der bodenständigen Kunst gefunden sein. Diese hätte dann ein eigenes „Renaissancegewächs" hervorgebracht.

Andere Beispiele scheinen mir für diese Annahme zu sprechen.

An den um 1500 entstandenen Kirchenportalen fällt die Verwendung flankierender Vertikalen auf, die Fialen oder Statuen zu tragen bestimmt sind. Es sind Pfeiler oder Säulen; charakteristisch für sie ist die Schlankheit, die meist in keinem Verhältnis zu ihrer Last steht. Daß tatsächlich die Wand der Träger ist, und die vorgebauten Vertikalen nur zum Schein, bestenfalls zum Mittragen dienen, leuchtet der Überlegung, daß Pfeiler und Säule Träger sind, nicht ein. Dasselbe Scheinwesen führen die Rippen des spätgotischen Gewölbebaues, der sich deshalb zu den ursprünglichen gotischen Konstruktionsprinzipien gegensätzlich verhält. Über solchen Portalen liegt oft ein Kaffgesims. Indem dies in Beziehung zu den das Portal flankierenden Vertikalen gesetzt wird, entsteht eine Rahmung, die wohl dem Aussehen nach der Renaissancerahmung entspricht: Vertikalstützen (Säulen, Pfeiler) tragen eine Horizontale (Gesims, Gebälk) — konstruktiv ganz anders ist. Auch über Portalen der klassischen Gotik liegt eine Horizontale in Gestalt eines die Fassade horizontal gliedernden Gesimses oder des Gesimses der Vorhalle, in die das Portal eingebaut ist. Diese Horizontalen sind tektonisch notwendig; die Entwicklung einer rechteckigen Portalrahmung kann mit ihnen nicht bewiesen werden. Erst dann, wenn Vertikalen und Horizontale zu dem Portal in unmittelbarer Beziehung stehen, so daß sie mit dem Portal und für dasselbe entstanden sind, ist dieser Beweis geführt. Die Rahmung muß mit dem Portal ein Ganzes bilden und sich als Ganzes gegen die übrige Fassadengliederung deutlich abheben.

Das geschieht zuerst mit den das Portal flankierenden Vertikalen.

Fialen tragende Pfeiler flankieren das vor 1480 erbaute Seitenportal der Marienkirche in Weißenfels[170]), dessen Gewände mit seinen weiten Kehlen zugleich eine Entwicklungsstufe zur Gewändenische darstellt.

Leichte Säulen tragen die von Fialen flankierte, schwere, vorspringende Kielbogenarchivolte des im ersten Jahrzehnt des 16. Jh. erbauten Portals der Annenkapelle in Görlitz[171]).

Bei den nächsten Beispielen kommt ein oberer horizontaler Abschluß hinzu.

Ein Kaffgesims mit rechteckig gebrochenen Enden rahmt die wie ein Kirchenportal gebildete große Pforte der alten Universität in Erfurt[93]). Die auf einem massigen achteckigen Sockel stehenden

seitlichen Pfeiler haben Statuen getragen. Im Portalgewände sind acht die Kehlen einfassende Rippen bzw. Stäbe vorhanden, die sich in einem komplizierten Durcheinander durchschneiden.

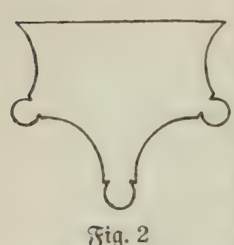
Die unentwickelte Form der Rahmung gibt das Vorhallenportal der Moritzkirche in Halle[47]) (Abb. 14), das eine Vorstufe des Nischenportals darstellt (S. 20), wieder. Dort trugen die flankierenden Säulen Statuen. Schon der Standsockel der Figur bzw. das Kapitell steht in seiner Größe in keinem Verhältnis zu den ganz dünnen Säulen. Die Kreuzblume des Kielbogens durchschneidet wie bei der „Schönen Pforte" ein Gesims. In einer direkten Beziehung zu dem Portal steht dies nicht, es wird aber durch die darunter befindliche Blendarkatur, die bis in Höhe der Baldachine reicht und in die hohe Bogenöffnung des Portals hineinschneidet, als mit dem Portal in Beziehung stehend empfunden. Dasselbe Motiv in unmittelbarer Verbindung mit dem Portal hat das ebenfalls schon genannte Sakristeiportal des Meißener Domes (S. 14).

Verschiedene Portale am Dom und Schloß von Merseburg führen die Entwicklung der rechteckigen „gotischen" Portalrahmung weiter. Als erstes ist das Westportal des Domes[172]) zu betrachten. Abb. 60

Die Erbauungszeit ist nicht genau festzustellen. Nach einer chronikalen Notiz hat der 1544 verstorbene Bischof Sigismund von Lindenau die Vorhalle, in der er beigesetzt ist, umgebaut; ob dabei das Portal errichtet wurde, darüber sagt die Chronik nichts. Weiter kommt man auf stilkritischem Wege, wenn man die an den Statuensockeln der flankierenden Pfeiler angebrachten Wappen des 1514 gestorbenen Bischofs Thilo von Trotha und des 1526 gestorbenen Bischofs Adolf von Anhalt noch nicht entscheiden lassen will. Das Portal gehört im Aufbau zu dem nördlichen Querschiff- (Abb. 62) und dem südlichen (Abb. 7, 61) Seitenportal des Domes und zu dem Vorhangbogenportal auf der Südseite des nördlichen Schloßflügels (Abb. 5), die alle Thilos Zeit angehören, wie der von ihm vorgenommene Neubau des Langhauses beweist, und aus dem am nördlichen Querschiffportal des Domes außen und innen zweimal angebrachten Wappen hervorgeht. Die erneuerten Statuen des Westportals der Domvorhalle stimmen stilistisch zu den Relieffiguren am Gestühl von 1519 in den Seitenschiffen und an der Kanzel des Domes[174]) (unter Adolf von Anhalt, also bis 1526 geschnitzt) und nicht zu den späteren Relieffiguren am Epitaph des 1535 gestorbenen Bischofs Vinzenz von Schleinitz (Abb. 80, 155), an dem etwa 1535 errichteten Lettner (Abb. 159) und an der Grabplatte Sigismunds.

Das Portal wird unter Thilo begonnen, unter Adolf von Anhalt fertig geworden sein und gegen 1520 angesetzt werden müssen.

Es hat ein von Kehl- und Stabprofil gebildetes, schräges, breites Gewände mit Rundbogenöffnung. Darüber liegen übereinander zwei hohe Kielbogen, die an bündelartig aufgelöste, statuentragende Pfeiler mit nebenstehendem Profil (Fig. 2) ansetzen. Die Glieder dieses Profils sind denen des Gewändes gleichartig. Die Statuen stehen in Nischen unter hohem fialenförmigen Baldachin auf dem sechseckigen Pfeilerkapitell. Die sich am Scheitel durchschneidenden, im Gegenschwung bis an die Baldachine weitergeführten unteren Kielbögen bewirken eine Verbindung von Baldachin zu Baldachin. Das Portal hat ein breites, fast rechteckiges Aussehen trotz des fehlenden geraden Abschlusses.


Fig. 2

An den Innenseiten des nördlichen Querschiff- und des südlichen Seitenschiffportals wird die rechteckige Rahmung durch das Hinzukommen eines Gesimses vollständig. Die flachbogige Öffnung wird mit dem Gesims durch einen aus dem Flachbogen aufsteigenden Kielbogen verbunden. In der Horizontalen, die mit den das Portal flankierenden Vertikalen zu einer das Ganze umschließenden Rahmung verbunden wird, kann man vielleicht das einst über dem Portal befindliche Kaffgesims sehen. Die Vertikalen haben ein ähnliches Profil wie die am Westportal, doch werden die Mittelstäbe stärker betont, so daß nur sie, als dünne Säulen wirkend, erkannt werden.

Abb. 61

Dasselbe gilt für die Umrahmung des nördlichen Querschiffportals[40]). Der nischenartige Raum zwischen der vorhangbogigen Begrenzung der Öffnung, zwischen den flankierenden Säulen und dem Kielbogenaufsatz wird mit der Relieffigur des schlafenden Jakob ausgefüllt, deren Sockel die Vertikalrahmung schneidet und damit zugleich zu einem das Portal horizontal abschließenden Gesims wird. Das Portal weist in der Kugelbekrönung des hohen weit aus der Wandfläche vorspringenden Kielbogens und der flankierenden Säulen das erste italienische Zierglied dieser Portale auf.

Abb. 62

Bei dem aus Portal und Fenster bestehenden Aufbau am Treppenhausrisalit der Moritzburg in Halle[32]) liegt der umgekehrte Fall vor: Über der Vorhangbogenöffnung ragt ein hoher Kielbogen auf, dessen Spitze in die Horizontale des Gesimses hineinschneidet. Durch diese Horizontale bekommt das Ganze eine rechteckige Form,

Abb. 6

da die Vertikalen, die ein ähnliches Profil haben wie die des Merseburger Domwestportals, bis zum Schnittpunkt mit ihr weitergeführt werden. Die Horizontale ist als durchlaufendes Kranzgesims des Risalits kein tektonisches Glied des Portals sondern des Gesamtaufbaues.

Den Abschluß der Reihe bildet das Portal von 1537 an der Westseite des Schloßhofes in Merseburg[175]. Es schließt im Rundbogen. Ein horizontales Gesims verkröpft die Kapitelle der flankierenden Säulen, die zugleich Standsockel der verlorenen Statuen waren, und wird zur horizontalen Begrenzung. Die große Veränderung den vorerwähnten Portalen gegenüber und eine Neuerung im Sinne der Renaissance liegt in der Verbindung eines über dem Portal befindlichen Fensters mit diesem. Über dem Fenstergesims ist ein im Verhältnis sehr großes Wappen unter einer Ädikula angebracht. Der Raum unter der Sohlbank des Fensters wird durch ein Relief ausgefüllt. Das Ganze wird durch Pilaster gerahmt, die mit Blattkandelaberornament verziert sind. Die Portalbekrönung ist aus Motiven und Ziergliedern des italienischen Renaissanceformenschatzes zusammengesetzt. Der Einfluß der Renaissance ist damit erschöpft. Der Aufsatz sitzt unorganisch und unstruktiv auf dem horizontalen Portalsims auf; er ist $1^1/_2$ mal so hoch wie das Portal und viel schwerer und massiger als das Gesims und die dünnen Stäbe der Portalpfosten, die ihn tragen sollten. Von weitem fällt der Aufsatz und die rundbogige Portalöffnung auf; man meint ein Renaissanceportal vor sich zu haben. Und doch ist der Aufbau des Portals ein Produkt der einheimischen Kunst und nur durch die geschilderte Entwicklung zu verstehen.

Abb. 63

Die Standsockel der Figuren haben breite, flache Kelchform; ihr Ornament — Spitzblätter mit Beeren — habe ich schon mehrfach (S. 16, 37, 55) nachgewiesen. Es kommt an dem nördlichen Seitenportal der Merseburger Sixtikirche[41] vor. Auch dies Portal ist ebenso wie die letztbesprochenen aufgebaut. Der einzige Unterschied zu dem Schloßportal von 1537 besteht in der anderen Ausgestaltung des Profils der flankierenden Pfeiler, die genau wie die des Domvorhallenportals (Fig. 4) gebildet sind, und in der Verbreiterung des Gewändes, das ebenso zu jenem (Abb. 60) paßt. Das Portal ist nur bis zum Gesims erhalten. Die Kapitelle der Säulen haben kleeblattförmigen Durchschnitt. Um die Beeren, mit denen sie ornamentiert sind, laufen schräge Bänder, ähnlich wie an den

Säulen der Rahmung des Schleinitzschen Wappens von 1527 (Abb. 51) im Schloßhof. Das interessante diese besondere Merseburger Reihe erweiternde Portal setze ich wegen dieses Kapitellornaments und wegen seines Aufbaus, welcher dem des um 1520 angesetzten Domwestportals ähnlich ist, früher als das Schloßportal von 1537 und später als das Domportal auf 1525 bis 1530 an. Damit ist zugleich die Entstehungszeit des südlichen Portals von St. Sixti (Abb. 10) bestimmt[176].

Die dünnen Säulen, zu denen der in Kehlen und Stäbe aufgelöste Pfosten durch Betonen des Mittelstabs immer mehr abbreviiert wurde, leben in späteren Merseburger und Weißenfelser Portalen fort. Für diese ist die Schmalheit der Seitenpfosten charakteristisch, eine formale Eigentümlichkeit, deren Entwicklung aus den gebündelten Stützen der vorerwähnten Portale sich m. E. mit Notwendigkeit ergibt.

Abb. 64 In einem Portal von 1532[177]) ist die Beziehung zu den Domportalen in der flachbogigen Öffnung (Abb. 61) und den auf hohen Sockeln stehenden überschlanken Säulen zu sehen, die in Abb. 65 diesem Falle Balusterform haben. Die Reihe wird durch ein Portal von 1544[178]) in Weißenfels mit langgezogenen Balustersäulen weitergeführt, durch ein Portal von 1552[179]) mit schmalen, rosettengeschmückten Pilastern fortgesetzt und durch ein Portal von 1554[180]) mit dünnen Säulen, die einen schweren Aufsatz tragen sollen, beendet. Abb. 66 In Merseburg wird sie von einem Kurienportal von 1557[181]) mit Balustersäulen in der Form wie die am Portal von 1532 wieder Abb. 67 aufgenommen und in einem Portal von 1559 am alten Rathaus[182]), dessen Vertikalrahmen zwei rosettengeschmückte überschmale Pilaster bilden, geschlossen. Noch hinzuzurechnen ist das rundbogige Treppenturmportal[183]) im Erdgeschoß des nördlichen Flügels des alten Rathauses. Es hat eine Rundstabrahmung. Die Zwickel zwischen Rundbogen und Gesims füllen Stiftswappen und Rosetten, genau wie bei dem Rathausportal von 1559 (Abb. 67). Da auch das Archivoltenprofil diesem Portal ähnlich ist, wird es vermutlich mit dem Rathausportal von 1559 zusammen entstanden sein. Die Rosetten als Wappenembleme (Rosen) zu deuten und auf Vincenz v. Schleinitz (1526 bis 1535) oder Sigismund von Lindenau (1535 bis 1544) zu beziehen, ist wegen der formalen Ähnlichkeit mit dem Rathausportal von 1559, von dem das Portal deshalb zeitlich nicht viel abgerückt werden darf, bedenklich.

In dem 1537 datierten Hauptportal des „Neuen Hauses“ in Zerbst[184]) finden wir die schmale Säule zwischen Rahmung und Gewände in Kandelaberform wieder. Ihre Funktion bleibt zweifelhaft. Sie reicht bis zur Kämpferhöhe der Rundbogenarchivolte. Man hat angenommen, die Deckplatte, die sie über dem korinthisierenden Kapitell trägt, diene als Kämpfer der Archivolte. Aber die Säule ist dem Gewände vorgesetzt und steht mit ihm in keiner statischen Verbindung. Ich glaube eher, daß wir es mit einer Reminiszenz der statuentragenden „gotischen“ Säule zu tun haben, deren Entwicklung zum gesimstragenden Pfosten die Merseburger Portale deutlich werden lassen (Abb. 60 bis 63). Der zwischen der Merseburger und Dessau-Zerbster[185]) Renaissance der 1530er Jahre wahrscheinlich vorhandene Zusammenhang legt die Vermutung nahe, das Vorbild dieser merkwürdigen Säule sei in den Merseburger Portalen selbst zu suchen. Abb. 68

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die gotischen Portale seit der zweiten Hälfte des 15. Jh. eine immer deutlicher werdende Umrahmung bekommen. Zunächst beschränkt sich diese auf eine in Säulen oder Pfeilern bestehende Seitenrahmung (Abb. 60), die als Träger von Fialen oder Statuetten dient, und auf die ein über der Portalöffnung sich erhebender bogenförmiger Aufsatz aufsetzt, bzw. an die dieser Aufsatz ansetzt, so daß der obere Abschluß der flankierenden Vertikalen sowohl Sockel des daraufstehenden Ziergliedes wie Kämpfer für die Archivolte der Portalbekrönung wird (Abb. 62). Eine das Portal begrenzende unmittelbar darüber liegende Horizontale gibt es noch nicht. Dafür wird das über dem Portal liegende Fassadengurtgesims bzw. das Kranzgesims der Portalvorhalle durch eine Blendarkatur zu ihm in Beziehung gesetzt (Abb. 14), wenn nicht über dem Portal ein Kaffgesims angebracht ist, das die Bedeutung eines horizontalen Portalabschlusses bekommt (Erfurt, Universitätsportal). Im Laufe der Entwicklung rückt diese Horizontale tiefer und erreicht den Scheitel der Portalbekrönung (Abb. 61), wird vom Scheitel des Kielbogens durchschnitten (Abb. 59) oder weit in die Bogenbekrönung hineingelegt (Innenseite des nördlichen Querschiffportals im Merseburger Dom), bis sie den Scheitelpunkt der Portalbogenöffnung erreicht und zum Portalgesims selbst wird (Abb. 63). Abgeschlossen ist diese Entwicklung in einer Zeit, wo die Formen italienischer Renaissanceportale in Deutschland bereits nachgeahmt wurden, so daß man

an die „gotische" Entstehung einer rechteckigen Portalrahmung nicht glauben könnte, wenn diese sich nicht folgerichtig entwickeln ließe.

Aus demselben Grunde ist eine Beeinflussung durch ähnliche Produkte des besonders in Venedig ausgebildeten italienischen durch die Verbindung von Formen der Gotik und der Renaissance entstandenen Mischstils ausgeschlossen.

Die Ähnlichkeit des Portals von S. Maria dell'Orto in Venedig von etwa 1460[186]) mit dem nördlichen Querschiffportal des Merseburger Doms (Abb. 62) und seiner Innenseite ist frappierend. Wenn die Merseburger Portale nicht die gotische Bogenöffnung hätten, würde man dieser Ähnlichkeit wohl eine Bedeutung beimessen müssen. Die Verschiedenheit der Bogenöffnung macht von vornherein eine mehr als äußerliche Ähnlichkeit fraglich.

Die Form des venezianischen Portalkerns ist Renaissance! Rechteckige Öffnung, Säulenrahmung mit Gesims und halbkreisförmiger Aufsatz. Nur der Ausgestaltung haftet in den gedrehten und im Zickzack kannelierten Säulen und den Blattkapitellen etwas Gotisches an. Die Form der äußeren Umrahmung wird so sehr von dem hohen Kielbogenabschluß mit den zu Akanthusblättern aufgelösten Krabben bestimmt, daß man die flankierenden Säulen mit glattem Schaft, hohem Sockel und korinthischem Kapitell übersehen könnte. Diese echten Renaissancesäulen sind aber Hauptsache, nicht die in der Form des Abschlusses vorhandene gotische Reminiszenz. Das Portalgesims verkröpft sich mit den über den Kapitellen befindlichen Kämpfern, auf denen achteckige Dreiviertelpfeiler lisenenartig sich erheben. Diese tragen Statuetten. An ihr Gesims, die Standplatte der Figuren, setzt der Kielbogen an, der von einer Statuette bekrönt wird.

Der obere Abschluß der Umrahmung des Querschiffportals in Merseburg (Abb. 62) ist ebenso beschaffen. Nur das lisenenartige Zwischenstück fehlt. Auf der Innenseite des Portals ist es dem Eindruck nach vorhanden, indem die über der Portalöffnung liegende Horizontale die seitliche Bündelsäule durchschneidet.

Die dargelegte bodenständige Entwicklung läßt diese Übereinstimmungen als zufällig erkennen.

Zusammenfassung

In diesem Teil der Arbeit konnte es sich nur darum handeln, den aus der bodenständigen deutschen Kunst des 15. Jh. erwachsenen Portalformen, soweit sie für die Entwicklung des sächsischen Portalbaues im 16. Jh., vor und während der Herrschaft der Formen der italienischen Renaissance, wichtig sind, nachzugehen. Auch die im Aufbau von italienischen Formen abhängigen Portale stellen keine klassische Renaissance dar. Von deutschen Steinmetzen fast ausschließlich ohne ihre direkte Kenntnis errichtet, wurden sie nordischem Stilempfinden durch Veränderung der originalen oder Hinzufügen bodenständiger Motive angepaßt. Das „Italienische" und das „Deutsche" in diesen „Renaissanceportalen" zu erkennen und zu sondern, wird eine der Aufgaben des II. Teiles dieser Arbeit sein.

Das Ergebnis der bisherigen Untersuchungen gipfelt in der Feststellung, daß eine Reihe verschiedener Portalformen des 16. Jh. ausschließlich auf deutschen Ursprung zurückzuführen sind. Zum Teil, auch ohne daß Zierglieder der italienischen Renaissance aufgewiesen werden konnten, ließen sich die aus den um 1500 bestehenden Typen hervorgegangenen Portale bis über die Mitte des 16. Jh. verfolgen. Zum größeren Teil werden sie im Verlaufe der ersten Jahrhunderthälfte von der italienischen Renaissance verändert, doch beschränkt sich diese Umgestaltung auf das Beiwerk, die Dekoration. Form und Charakter verlieren sie nicht durch die italienische Renaissance, sondern durch den sich wandelnden Stil der bodenständigen Kunst.

Denn der aus gotischer Tradition erwachsene, von der italienischen Renaissance unbeeinflußte, aber einigen ihrer Tendenzen entgegenkommende Stil entwickelt sich im 16. Jh. bis in eine Zeit hinein, wo die italienische Renaissance Deutschland längst mit ihren Formen überschwemmt hatte. Wie man diesen Stil, der zur Spätgotik gerechnet wurde und allgemein noch dazu gerechnet wird, nennen will, ist gegenüber der Frage nach seiner Natur belanglos.

Die betrachteten Portale ermöglichen, sein Wesen zu analysieren.

Sicher entspricht dieser Stil nicht der klassischen Gotik, insofern eine Auflösung ihrer an bestimmte Gesetze gebundenen und auf präzise Konstruktionen festgelegten Formen erfolgt.

Nicht anders ist die Entstehung der mannigfaltigen und eigenartigen Bogenformen aufzufassen. Dem inneren Wesen dieser Gotik sind sie erst recht dann fremd, wenn die Verbindung ihrer Einzelformen ohne Rücksicht auf die Gesetze der Statik erfolgt. Eine daraufhin erfolgende Prüfung muß den Kiel-, Vorhang- und Paßbogenformen und den Kombinationen dieser Bogenformen das Urteil sprechen. Gewiß „hält" auch der Kielbogen, aber nicht aus eigener Kraft, sondern durch den darunterliegenden und allein tragenden regulären Spitzbogen (vgl. Abb. 6 rechtes Portal, 16, 17, 29, 30), Rundbogen (vgl. Abb. 10, 32, 58), Flachbogen (vgl. Abb. 9, 61). Nicht der struktiv belanglose übergroße Kielbogen, sondern ein Horizontalgesims ist Träger (Abb. 6). Bei Abb. 7 trägt der breite Vorhangbogen, nicht der stark konkave Kielbogen. In anderen Fällen hat der Kielbogen die Bedeutung eines Aufsatzes, einer Bekrönung, einer Einrahmung der eigentlichen Portalöffnung (vgl. Abb. 14, 59, 60, 62), ist also sichtbar nur dekorativ. Das geht gerade, im Bogen, konvex, konkav, bricht ab, setzt unvermittelt wieder an, ist schwer, wo Leichtigkeit sein müßte, leicht, wo die Statik Tragfähigkeit verlangte. Umgekehrt kann der untere Sturzrand kompliziert ausgeschnitten sein. Träger ist dann die Horizontale darüber (Abb. 52). Die Form der Öffnung ist Dekoration. Auf Abb. 11 hat die Kielbogenerhebung über der Mitte des Sturzes den Charakter einer dekorativen Umrahmung des rechteckigen Gewändes. Der ganze Aufbau der „Schönen Pforte" (Abb. 59) führt als architektonisches Glied ein Scheinwesen. Die konsolartig weit vorspringenden Sturzecken haben in struktivem Sinne keine Bedeutung, ebensowenig die tiefen Auskehlungen des Gewändes. Der Träger ist allein eine Horizontale, welche über der Öffnung einschließlich der „Sturzkonsolen" Wand mit Wand verbindet. Auch das Vorspringen der Rahmung (Abb. 62), das die Blickrichtung bestimmt, hat nur dekorative Bedeutung.

Diese tektonische Auflösung wirkt in den meisten Fällen malerisch, weil sie Effekte, die nur mit dem Auge aufgenommen werden können, nicht mehr mit dem Tastsinn[187]), hervorbringt. Gewiß lassen sich alle Über- und Durchschneidungen, Nischen, Kehlen nachmessen, aber ihre Wirkung ist eine optische, nicht haptische. Einen architektonischen Sinn haben sie überhaupt nicht. Man empfindet sie, das ist das Entscheidende, nicht linear, was sie, auf eine Linien-

zeichnung gebracht, sein würden. Das Auge sieht nicht die Linien, es sieht die Licht- und Schattenmassen, die durch das Vor, Zurück, das Nebeneinanderherlaufen und Durcheinanderhindurchgehen entstehen. Man fühlt nicht das künstlich Konstruierte, vielmehr flutet durch den Einfluß der durch die Vorsprünge und Grate entstehenden Lichter, der durch die Tiefen und Kehlen entstehenden Schatten alles ineinander über. Die geometrische Regelmäßigkeit geht verloren, weil sie räumlich wird, und die Linien, indem sie nicht mehr zu verfolgen sind, ihre Bedeutung einbüßen. Hier liegt der zweite große Gegensatz zur klassischen Gotik. Portale des 13. und 14. Jh. können noch so reich an Einzelgliedern sein, man wird nie die Gesetzmäßigkeit des tektonischen Aufbaues aus den Augen verlieren. Sie wirken nicht malerisch. Wie steht dem die „Schöne Pforte" gegenüber? Wer erkennt hier die Anordnung des Einzelnen zum Ganzen? Wer wird sich beim Westportal des Merseburger Domes klar, wie die Linien geschlagen sind? Der Eindruck eines verworrenen Gefüges drängt sich auf, und dieser Eindruck ist ein rein optischer. Das scheinbar so andersgeartete geometrische künstliche Linienspiel ordnet sich in den malerischen Gesamtcharakter der Kunst des ausgehenden 15. Jh. ein, nur tritt das Malerische in der Zeichnung und Skulptur der Zeit von vornherein klarer und greifbarer hervor, weil die Überlegung nicht erst durch ihrer Einzelform nach unmalerische geometrische Linienzüge irregeführt wird.

Der Auflösung der Formen in struktivem Sinne sowohl wie ihrem malerischen Eindruck kommt der Naturalismus zu Hilfe. Wo sich Naturformen an geometrische Linien hängen, wie bei Abb. 11, 24, 25, 32, verstärken sich die optischen Effekte. Der oft auf die Spitze getriebene Naturalismus am Ausgange des 15. Jh. und am Anfange des 16. Jh., der sich auch der dekorativen Skulptur bemächtigt, bedeutet ein der klassischen Gotik fremdes Stilmoment. Die Tulpenkanzel in Freiberg i. S., das nördliche Seitenportal der Schloßkirche in Chemnitz, die freistehenden „Ast"gewölberippen in der Marienkirche in Pirna[188]), die Baldachine (Abb. 15 und 24), die Rahmung des Sakramenthäuschens (Abb. 25) können nicht als „gotisch" angesprochen werden, obgleich ihnen gotische Formen zugrunde liegen.

Das letzte Hauptmerkmal des sich in den betrachteten Portalen kundgebenden Stils ist der stetig zunehmende Horizontalismus, der

den ausgesprochenen Vertikalismus der klassischen Gotik verdrängt und sich der klassischen Renaissance nähert.

Schon die Bogenformen kennzeichnen diesen Wechsel. Zwar strebt der Kielbogen als die Umdrehung des Spitzbogens ohne Unterbrechung nach oben. Vorhangbogen, Paßbogen, Flachbogen gehen in die Breite.

Bei Abb. 3 sitzt ein rechteckiges Wappen auf dem Spitzbogen; es ist schmal und hoch und verwischt nicht den vertikalen Eindruck. Bei Abb. 15 ist dieser durch das große fast quadratische Wappen in Frage gestellt, bei Abb. 5 eigentlich schon zerstört. Die Öffnung geht in die Breite. Über ihr liegt eine Horizontale (der untere Abschluß der Nische). Die Nische ist zwar höher als breit; ihren oberen Abschluß bilden drei Seiten des Achtecks. Trotzdem behalten die Vertikalen die Oberhand. Dasselbe ist der Fall bei den gerahmten Portalen der Abb. 6, 59, 61, 62.

Vollkommen sind diese Stilmerkmale in den Innenräumen der Hallenkirchen, Rathäuser, Schlösser des 15. Jh. zu erkennen. Aber auch in den besprochenen Portalen gibt sich ein Stil kund, der weder in der Gotik aufgeht, noch durch die italienische Renaissance zu erklären ist. Wenn man ihn Spätgotik nennt, so ist das ein Notbehelf und eine Fälschung seines Wesens, weil er anderes einbegreift als „späte gotische Formen". Obgleich er der italienischen Renaissance entsprechende Tendenzen in der Neigung zu horizontaler Gliederung, zu rechteckigen Rahmungen der Portale, zu konkreten Ornamentbildungen, zu runden Formen (Rund-, Flach- Vorhangbogen), zu perspektivischen Wirkungen enthält, berechtigen diese Berührungspunkte doch auch nicht, von ihm als von einer „selbständigen deutschen Renaissance" zu sprechen. Gerade die Stilelemente, in denen wir das Wesen der klassischen Renaissance erblicken, die Wohlabgewogenheit aller Teile, die Harmonik des Ganzen, die Klarheit des Aufbaues, das durchaus Unmalerische, fehlen ihm. Sie sind ins Gegenteil verkehrt: Der Stil ist malerisch; er ist unklar, unharmonisch im Sinne der italienischen Renaissance; er widerspricht den Gesetzen der Statik ebensosehr, wie die klassische Renaissance diese Gesetze erfüllt. Außerdem versteht die Kunstgeschichte unter „Renaissance" die Wiederbelebung a n t i k e r Formen. Der Stil, um den es sich hier handelt, stellt sich als eine selbständige und tiefgreifende Entwicklung der Gotik dar.

Die Gründe dieser Stilwandlung hat man darin gesehen, daß der mittelalterliche Geist, der sich auch in der Kunst ausdrücke, im 15. Jh. von neuen Bestrebungen durchtränkt werde. Die Veränderung der Weltanschauung sollen die weiten Hallenkirchen des 15. Jh., die im Gegensatz zu den hochaufstrebenden, scheinbar grenzenlosen gotischen Kathedralen stehen, illustrieren. Aber das Prinzip der Hallenkirche ist ungefähr so alt wie das der basilikalen gotischen Kathedrale! Ein Eingehen auf diese Fragen hieße das Ziel dieser Arbeit verkennen.

Als letztes Ergebnis der angestellten Untersuchung ist zu betonen, daß die „Spätgotik", mit welcher die italienische Renaissance im 16. Jh. zusammentraf und welche sie mit ihren Einzelformen durchsetzte, ein aus der Gotik erwachsener selbständiger Stil ist.

II. Teil

Die in Formen der italienischen Renaissance aufgebauten Portale (italienische Elemente)

I. Portalformen der italienischen Frührenaissance, ihre Aufnahme und Ausgestaltung in Sachsen (seit dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts; vereinzelt)

1. Rechteckig oder rundbogig geöffnete Portale mit (Aedikula)Umrahmung

Die einfachste Form des italienischen Renaissanceportals ist die schmale Einfassung der rundbogigen, seltener der rechteckigen Öffnung. Das Profil von Archivolte und Gewände ist glatt oder abgestuft, die Dekoration besteht entsprechend in einer ornamentalen Hochfüllung oder für die Archivolte in Friesen. Diese Form gab man der Pforte des Bürgerhauses. Sie ist nicht typisch für das Portal der italienischen Renaissance — oder der Frührenaissance Oberitaliens, denn deren Formen werden zuerst in Deutschland aufgenommen. Sie ist gleichsam nur der Kern des Renaissanceportals, dessen Hauptsache eine formal bestimmbare Umrahmung bildet, welche dies rundbogige oder rechteckige Gewände umschließt. Diese Rahmung ist rechteckig; ihre Vertikalen bilden Säulen oder Pilaster; ihre Horizontale ist meist wie das antike Gebälk dreiteilig und wird von einem Aufsatz gekrönt. So bekommt die Umrahmung die Form der Aedikula, von der sie in kleiner Wiederholung wohl oben abgeschlossen wird. Diese gerahmte Form offenbart das Wesen der Renaissance besser als das einfach rundbogige Gewände, das auch nördlich der Alpen selbständig gefunden wurde. (S. 15, 30 f., 38 ff.) Zwar schließt sich die gerahmte Form dem letzten Kapitel des I. Teils an, in welchem die rechteckige Portalumrahmung aus dem deutschen Stil des 15. Jh. zu entwickeln versucht wurde (S. 61 ff.), die ersten unzweifelhaft in den Formen der italienischen Renaissance aufgebauten Portale beweisen, daß die italienische Aedikularahmung in ihrer Gesamterscheinung sich von der „gotischen" Rahmung unterscheidet. Während

diese als das logische Produkt eines vom Vertikalismus sich abkehrenden Stils aufzufassen ist (S. 67 f.), und ihre Verwandtschaft mit der Renaissance nur in dem Rechteck der Rahmung, in der horizontalen Begrenzung der das Portal flankierenden Pfeiler oder Säulen liegt, haftet dem aedikulaartig gerahmten Portal der Renaissance etwas Ursprüngliches und Einheitliches an, insofern alle seine Teile mit Einschluß der Dekoration zum Ganzen passen.

A. In Halle

Die diese italienische Form kopierenden frühesten Portale in Halle gehören den 1520er Jahren, also einer Zeit an, in der an den Portalen bodenständig-gotischer Abkunft die ersten Ansätze zu italienischen Zierformen vorkommen. Kardinal Albrecht ist der Besteller dieser ersten südlichen Portale gewesen; sie schmücken die Kirche seines „Neuen Stifts“[189]). Die an der Saale südlich der trotzigen Moritzburg gelegene dreischiffige, querschifflose Hallenkirche, der „Dom“[190]), steht in der nördlichen Hälfte jenes Gebäudekomplexes, welchen Albrecht für das Stift und die geplante Universität bis in die 1530er Jahre hinein erbauen bzw. umbauen ließ. Von jeher ist das Äußere dieser Kirche aufgefallen. Mit dem Kranz der im Halbrund schließenden Blendgiebel sehen die nüchternen gotischen Wände besonders und sonderbar aus. Trotz aller Erneuerungen und Veränderungen scheint der heutige Zustand im ganzen dem ursprünglichen nahezukommen. Er verrät sofort das künstlich Zusammengefügte, den frühen gotischen Kern, dessen Schale Renaissance-„pflaster“ erhielt.

Abb. 122

Abb. 126, 127

Zu der interessanten Streitfrage, wann die Stiftskirche erbaut ist, ob sie als Kirche der seit 1283 nachweisbaren Dominikanerpredigermönche schon zu Albrechts Zeit ein ehrwürdiges Alter hatte oder von ihm selbst errichtet wurde, kann ich nur kurz Stellung nehmen. Die Geschichte dieser Streitfrage ist bei Hertzberg und Redlich[191]) erzählt, dort ist auch die Literatur zu finden. Seitdem hat Dehio[192]) — offenbar durch Schönermarks[193]) Darstellung verleitet —, ohne eine besondere Begründung zu geben, die die Entstehung der Kirche für das 16. Jh. behauptende Partei verstärkt. Trotzdem hat die Gegenseite recht. Alle wesentlichen Formen sind frühgotisch oder beweisen frühgotische Tradition. Ihre Entstehungszeit genau festzulegen, scheint allerdings unmöglich, weil Bauurkunden fehlen[194]). Die unpräzisen Formen sind Erzeugnisse einer minderen Provinzkunst; ihre vielfache Verschiedenheit spricht für zeitlich weit auseinanderliegende Erneuerungen der Kirche, vielleicht für eine lange Dauer der Erbauung selbst. (Exkurs Stiftskirche Halle.)

Auch die zur Instandsetzung als Stiftskirche erfolgten Erneuerungen und Veränderungen sind nicht sämtlich zu erkennen, weil sie sich zum Teil offenbar den alten Formen genau anschließen. Die dekorative Ausstattung ist ganz das Werk der Schule des Mainzer Bildhauers Hans Backoffen[195].

Zu ihr gehören nicht als beste Stücke zwei Portale[196]), an der Südseite im 7. westlichen Joche und im Innern an der Nordseite im 8., dem letzten westlichen Joche vor dem Chor. Das äußere Portal ist neben einem vollständig gotisch ausgestalteten Portal[197]) im 3. westlichen Joche der Südseite der einzige Zugang direkt von außen zum Schiff[198]); das Innenportal führt zu einem kapellenartigen, zur Sakristei benutzten Raume[199]), dessen Formen stilistisch mit denen des Langhauses und des Chors übereinstimmen. Das Außenportal ist an Ort und Stelle seit 1911 durch eine Kalkstein-Kopie ersetzt[200]). Das aus Sandstein gebildete Original ist rechteckig und laut der auf dem Gebälkfries befindlichen Inschrift: 1525 Domu Tua Dece (t). S = titudo D = ne (Domum tuam decet sanctitudo Domine) in jenem Jahr errichtet. Das dreiteilige Gebälk wird von je drei gebündelten Stützen, deren eine vorgelegt ist, getragen. Diese haben in der unteren Hälfte Pilasterform und stehen auf entsprechend profilierten, durch verkröpfte Gesimsbänder getrennten Sockeln. In der oberen Hälfte setzen sie sich nach einem trennenden, dem am Sockel entsprechenden Sims in kandelaberförmigen Dreiviertelsäulen fort. Das nach innen abgeschrägte Gewände ist in Höhe des oberen Sockelgliedes nach gotischer Weise in zwei sich auch um den Sturz ziehende Hohlkehlen gegliedert. In der äußeren liegt ein aus einem ornamentierten Sockel sich erhebender Rundstab, der sich ebenfalls am Sturz fortsetzt. Das Gebälk gliedert sich in Architrav und Gesims, beide mit karniesartigem, den gebündelten Säulen entsprechend an den Seiten verkröpftem Profil. Sie schließen den ebenso verkröpften, die Inschrift tragenden Fries ein. Das Portal ist nicht in der ursprünglichen Form erhalten. Es wurde früher von einem Rundbogenaufsatz mit Lünette bekrönt[201]), den zwei auf Sockeln stehende Statuetten flankierten. Der Scheitel des Bogens hatte einen kugelförmigen Abschluß. In der Lünette war anscheinend ein auf Kreisabschnitten ruhendes Wappenschild angebracht. Verschiedene Stücke des Portals sind, weil der Stein verwitterte, wahrscheinlich bei einer der zahlreichen Restaurierungen der Kirche im 19. Jh.[202]) erneuert worden. Dahin gehören die Pilasterstücke der linken Seite, die vor-

Abb. 69
Abb. 71
Abb. 122

gelegte Säule rechts und ein Stück des Frieses und oberen Gesimses. Diese Erneuerungen scheinen genau nach dem Original und stilistisch richtig ausgeführt zu sein bis auf kleine Verschiebungen in der Zeichnung des Ornaments und die paläographisch falsche Wiederholung der Inschrift[203]. Das Portal ist in reichster Weise ornamentiert. Pilaster und Säulen, Sockel und Gesimsprofile sind mit Ornament überzogen; die Pilasterstücke mit flach skulpierten Kandelabermotiven, in denen Blattwerk vorherrscht; die vielgliedrigen Säulen mit Akanthusblattkelchen, Stabwerk, den von Bändern eingeschlossenen Beeren, mit pflanzlichen Motiven, Girlanden, Schnurwerk und Grotesken. Von eigenartiger Bildung sind die sich gegenseitig verkröpfenden korinthisierenden Kapitelle der gebündelten Säulen, indem die glattrandigen, durch parallele Vertikaleinschnitte (Schlitzfriese) geteilten Voluten nach oben umgebogen und eingerollt sind und durch übereinander angeordnete Wulste getrennt werden. Eine Perlschnur, ein zahnschnittartiger Rundbogenfries, ein aus Punkten und Strichen zusammengesetzter Fries, ein Fries aus liegenden volutenförmigen Akanthusblättern und ein Fries aus aufrechten Akanthusblättern (dem antiken lesbischen Kyma entsprechend) zieren das Gesims. In den Sockelfeldern der Pilaster und an den Sockeln der Rundstäbe unten am Gewände liegen Blattranken und Blattrosetten.

Die enge Verwandtschaft des Sakristeiportals mit diesem Außenportal fällt sogleich auf. Es ist im ganzen etwas einfacher gebildet. Das Gesims wird von einer einfachen statt dreifachen Stütze in der Gliederung in Pilaster und Säule wie beim Südportal getragen. Der im Gewände liegende eingekehlte Rundstab durchdringt sich an den Sturzecken. Das Gebälk ist nicht so kräftig und reich profiliert wie das der Außentür. Zwei nach unten von grotesken Blattmasken abgeschlossene, rechts und links verschiedene Konsolen, deren Breitseite mit einem dreigeteilten Blatt verziert wird, liegen in den Sturzecken. Den Aufsatz, einen überhöhten Halbkreis, mit dessen Form der verlorene der Außentür rekonstruiert werden kann, flankieren zu Blattmasken ausgestaltete Kugeln, deren rechte fehlt[204], und bekrönt akroterartig eine in weiblichem Körper mit doppeltem Fischschwanz bestehende Groteske[205]. Die Lünette schmückt ein Relief, das den segnenden Gottvater, umgeben von Engelköpfen in Wolken, darstellt. Die Ornamentierung im einzelnen stimmt fast genau mit der an der Außentür überein. Besonderheiten des Sakristei-

Abb. 70
Abb. 72, 136, 137

portals sind die Grotesken am unteren Sockel und am Sockel des linken Rundstabes. Der rechte Rundstab ist mit geometrischen Ornamenten dekoriert. Die Verschiedenheit der Sturzkonsolen ist schon Schönermark aufgefallen; ebenso asymmetrisch ist die Dekoration der Säulen und Pilasterstücke an beiden Portalen. Die Pilasterstücke des Sakristeiportals sind im Unterschied zu denen des Südportals mit einem im Sinne der italienischen Renaissance strengeren[206]), sich aus einer Vase entwickelnden Kandelabermotiv mit einer Groteske in der Mitte ornamentiert. Die Kapitelle der Säulen sind wieder von ungewöhnlicher Bildung.

Die Feststellung eines bestimmten Vorbildes für diese beiden Dompforten ist weder in Deutschland noch in Italien gelungen. Analog aufgebaute Formen gibt es auf deutschem und italienischem Boden.

In Deutschland ist das 1517 datierte Portal der Domherrnsakristei Abb. 74 im Dom zu Breslau[207]) anzuführen. Die Vertikalen sind bis zum Kämpferpunkte der Archivolte als dreifach gebündete Pilaster mit hohem, kräftig profiliertem Sockel gebildet. Die Öffnung überspannt ein architravierter, bis zu den Kämpfergesimsen der vorgelegten Pilaster reichender Flachbogen. Aus einem lisenenartigen kurzen Pilasterstück, das an der Ansatzstelle der Archivolte vorbeigeführt werden kann, erhebt sich das Kapitell. Auf den Kapitellen und dem Scheitel des Bogens ruht das an den Ecken über den Kapitellen verkröpfte viergliedrige Gesims. Die Glieder nehmen nach oben an Stärke und Ausladung zu. Das Profil der oberen Glieder ist karniesartig, das untere besteht aus einer Platte mit Rücksprung. Den Abschluß nach unten bildet ein Zahnschnitt. Über der Mitte der Gesimsverkröpfungen erhebt sich ein den Aufsatz bildender überhöhter Halbkreis mit einem starken Randprofil. Das Gesims ist für die Pilasterstützen zu schmal.

Das Portal ist reich dekoriert. Kandelaberartige Ornamente füllen die Pilaster. Die Deckplatte der korinthisierenden Phantasiekapitelle schließt wie jedes Gesims des Portals ein im ganzen achtmal vorkommender Zahnschnitt ab. In den Karniesen der Pilastergesimse, der Archivolte, des Architravs und im Archivoltenprofil des Aufsatzes liegen Blattfriese, Eierstab und Rosettenfriese. Auch an figürlichem Schmuck ist das Portal reich. In den Zwickeln zwischen Architrav, Flachbogenöffnung und Kapitellen sitzen tubenblasende

Putten. Auf Kugeln stehende Putten mit Fackeln und Schilden flankieren den Aufsatz; ein auf einer Kugel sitzender Putto mit einer Mitra in den Händen bekrönt ihn. Die Lünette füllt eine fast vollplastische Darstellung der Enthauptung des Johannes mit der knienden Stifterfigur eines Bischofs auf der linken Seite. So prunkvoll das Portal im einzelnen ausgestaltet, so gut die Qualität der Zeichnung und Ausführung ist, so italienisch viele Einzelglieder geformt, profiliert und ornamentiert sind: das Ganze ist, obgleich intakt, im Verhältnis zu einem oberitalienischen Portal struktiv jämmerlich. Auf die in der Schmalheit des Gesimses liegende Unstimmigkeit darf man kein Gewicht legen, weil sie für die Zeit nicht ungewöhnlich ist. Abgesehen davon passen Gesims und Aufsatz zu den übrigen Teilen. Auch die fehlende Platte zwischen dem unteren Zahnschnitt des Gesimses und dem horizontalen Abschluß der Öffnung spricht, weil alle Gesimsglieder Zahnschnittabschluß haben, nicht für eine mangelhafte Erhaltung. „Elegant" allerdings kann man das Portal kaum nennen[208]). Der Flachbogen[209]), die Bündelpfeiler, die ganzen Figuren der Lünette, die Kugeln[210]) sind für einheimische Motive gehalten worden. Lutsch[211]) spricht von mißverstandener italienischer, wohl venezianischer Formengebung. Alles das — die sachliche Richtigkeit der einzelnen Behauptungen bleibe dahingestellt — erklärt den Charakter des Portals nicht. Obgleich Wesenheiten des Aufbaues und der dekorativen Einzelheiten an italienischen Portalen bzw. portalartigen Objekten vorkommen: die Bündelpfeiler, der Flachbogen, das Kandelabermotiv an dem vorgelegten Pilaster an einem im Museo civico in Mailand bewahrten Altarrahmen; der aus einem Gesims sich erhebende lisenenartige Kapitellträger am Portal des Pal. degli Scoti in Piacenza[212]), der Aufsatz (als überhöhter! Halbkreis mit ganzen! Figuren in der Lünette) am Portal des „kleinen" Klosterhofes der Certosa di Pavia[213]), die Kugeln am Portal des Pal. Schifanoia in Ferrara[214]), die Putten als seitliche und obere Bekrönung des Aufsatzes an einem Seitenaltar in S. Marco in Venedig, trotz allen diesen italienischen Analogien ist das Vorbild des Portals nicht in Italien zu suchen. Seine Gesamtform, die Aedikula, deren Verwendungsgebiet in Italien sich nicht auf Portale beschränkt, sondern ebenso für Epitaphien[215]), Altäre und Umrahmungen verwendet wurde, fand im Norden zuerst zeichnerische, nicht plastische Nachahmung. Sie ist auf Holzschnitten für Buchtitelumrahmungen und

für Rahmungen bildlicher Darstellungen seit dem Anfang des 16. Jh., als die plastische Wiedergabe italienischer Ziermotive noch zu den verschwindenden Ausnahmen gehörte, nicht mehr selten. Ihre Vorbilder begreifen die gesamte italienische Kunst, sie können graphisch und plastisch sein. Lutsch hält offenbar diesen Verlauf für möglich, indem er für das Breslauer Portal die Ehrenpforte Dürers von 1515 (B. 138) heranzieht. Dies Vorbild lehnt Mittasch[216]), ohne überzeugende Gründe mitzuteilen, ab. Tatsächlich hat das Breslauer Portal in Einzelheiten noch außer dem überhöhten Halbkreisaufsatz, an den Mittasch in erster Linie denkt, frappierende Ähnlichkeiten mit dem großen Dürerholzschnitt. Die Kapitelle des Breslauer Portals z. B. könnten nach denen an den äußersten Säulen auf der rechten Seite der Ehrenpforte gemacht sein. Daß sie abbreviiert sind, ist eine durch die technisch schwierigere Ausdrucksmöglichkeit der Skulptur zu erklärende allgemeine Erscheinung. Auffällige Besonderheiten, die großen Rosetten am Abakus und die in der Zeichnung unplastisch empfundenen Voluten sind wiederholt. Neben dem überhöhten Halbkreis des Aufsatzes kommen an der Ehrenpforte die Fackelhalter und Tubenbläser vor. Auch die Enthauptungsszene in der Lünette steht graphischen deutschen Analogien am nächsten. Dürers Blatt B. 125 von 1510, von dem ich nicht behaupte, daß es das direkte Vorbild gewesen sei, möchte ich zum Vergleich heranziehen. Endlich ist die Ornamentik des Portals ohne Ausnahme auf deutschen Blättern anzutreffen. Die Kandelaber der vorgelegten Pilaster hat das Titelblatt zu „Intsitutio Principis Christiani" (sic!)[217]), die lanzettförmigen, von einer Mittelachse symmetrisch aufsteigenden Blätter der schmalen Nebenpilaster das Titelblatt zu „Das Leiden Jesu". Die Ornamentmotive des Portals sind nach deutschen graphischen Vorlagen zusammengestellt. Nur mit dieser Annahme sind die struktiven Unmöglichkeiten zu erklären. Diese Behauptung wird durch das Ergebnis der Untersuchungen Schneelis[218]) bestätigt, daß die deutsche Renaissance ihre Motive fast ganz aus dem Buchdruck geschöpft und daraus auch das dort so häufige architektonische Rahmenmotiv aufgenommen habe.

Abb. 75 Anders verhält es sich mit dem Portal der Salvatorkirche in Wien von 1515, das ebenfalls eine den hallischen Portalen analoge Form hat.

Lübke[219]) nennt das Portal das erste, welches den neuen Stil in Deutschland in reinerer Form zeige. Das ist schief ausgedrückt, weil das Portal zwar in Deutschland steht, aber durch und durch italienisch ist. Wenn es nicht von italienischer Hand ausgeführt ist — seinen Meister kennen wir nicht —, entworfen bis ins einzelne muß es von einem Italiener sein. Alles, was deutsche Portale an der Schärfe italienischer Formen in struktiver und dekorativer Hinsicht vermissen lassen, besitzt dies Portal; auch das Profil des Gewändes, in dem am leichtesten gotische Reminiszenzen sich zeigen, ist vollständig italienisch mit der für die Frührenaissance ganz Italiens charakteristischen Umbiegung des Profils im unteren Viertel[220]) nach innen. Die Rahmung springt vor, so daß die Vertikalstützen, Balustersäulen mit Kompositkapitellen, frei stehen (Portal der Badia in Florenz und des Pal. Vescovile in Verona von 1502), die im unteren Drittel kannelierten Säulen sind oben mit einem Trophäenornament, das in Deutschland überhaupt selten, an dem Wiener Portal von ganz reiner Zeichnung ist, geschmückt. Das Kettenornament des Gewändes, das Rankenornament des Frieses sind in der Zeichnung italienisch. Ich halte auch das Christus und Maria in Halbfiguren darstellende Lünettenrelief dafür. Der Aufsatz hat regelmäßige Halbkreisform. Die flankierenden Ritterfiguren sind ein Motiv, das in Deutschland erst in der zweiten Hälfte des 16. Jh. häufiger aufgenommen wurde. Die Verbreiterung des Sturzes (es ist unverständlich, weshalb Lübke[221]) die rechteckige Öffnung angesichts dieses Portals und vieler anderen für eine Ausnahmeform hält), an sich zwar ungewöhnlich, widerspricht nicht italienischer Übung. Sie ist zu dem Zweck erfolgt, eine Inschrifttafel aufzunehmen (ähnlich wie am Portal der alten Sakristei der Certosa di Pavia).

Abb. 79

Der geographisch am nächsten gelegene deutsche Vorläufer der hallischen Portale ist die Pforte der in gotischen Formen aufgebauten Seitenkapelle, der „alten Sakristei", der Annenkirche in Annaberg i. Erzg., die wahrscheinlich nach der Einwölbung der Kapelle von Jakob von Schweinfurt, dem Vollender der Albrechtsburg in Meißen, oder Franz von Magdeburg, dem Meister der Annaberger Emporen, 1518 errichtet ist und für das früheste im Aufbau italienisch beeinflußte Portal in Sachsen gilt[50]). Eine nähere Verwandtschaft besteht weder mit den hallischen Portalen noch mit dem in Breslau. Der Aufsatz ist als fast über die ganze Portalbreite sich erstreckender, glatt abgeschnittener

Abb. 19

Kreisabschnitt gebildet, den eine figurenreiche Darstellung der Anna selbdritt schmückt. Das Portal hat mit der von Süddeutschland importierten Kunst Annabergs, dem Hauptaltar der Annenkirche von Adolf Dauher[222]), nichts zu tun. Da aber die Form des Portals, wie ich gezeigt habe, zur Zeit seiner Errichtung im Norden bereits bekannt war, und seine Ausgestaltung im wesentlichen ein Produkt der bodenständig-gotischen Kunstweise ist, kann das Portal trotz der frühen Zeit von einem einheimischen Meister geschaffen sein, wenn nicht der aus Franken stammende Meister Jakob als sein Schöpfer anzusehen ist. Auf eine direkte Entlehnung einer bestimmten italienischen Form kann man ebensowenig wie bei dem Breslauer Portal schließen. Von dem östlichen Portal unterscheidet sich das Annaberger, trotzdem es viel „gotischer" aussieht, nur durch Nuancen. Man muß es den Annaberger Meistern lassen, daß sie die damals nur zeichnerisch bekannten italienischen Formen für ihre architektonischen Dekorationen geschickt verwendet haben.

Außer dem Portal sind die Emporen der Annenkirche wichtig, eine Anlage, die im Erzgebirge am Ende des 15. Jh. aufkam und in Torgau und Halle, in der Magdalenenkapelle auf der Moritzburg, in der Stiftskirche des Kardinals Albrecht und in der Marienkirche wiederholt wurde. In Freiberg, Zwickau, Pirna, Schneeberg, Brüx in Böhmen[223]) sind z. T. frühere Analogien für die 1522 eingebauten Annaberger Emporen, die formal von der bodenständigen Kunst hervorgebracht wurden, vorhanden. Die Rahmung jedes Balustradenfeldes durch eine Aedikula hat nur untergeordnete Bedeutung. Daß die Vorbilder dieser italienischen Formen deutsche Blätter sind, ergibt ihr Vergleich mit den von Springinklee und Erhart Schön gezeichneten Buchschmuck in „Das Leiden Jesu" (zuerst 1515 gedruckt) und in „Hortulus animae" (1517).

In dem Annaberger Sakristeiportal ist die schon S. 20 erwähnte Wandnische von Bedeutung. Eine analoge Form kenne ich nicht. Der die Wandschräge einfassende Rosettenfries, in einer Form, wie er an der architravierten Archivolte des Breslauer Domportals vorkommt, gehört zu den Requisiten der italienischen Dekoration. (Vgl. die Dekoration der schrägen Fenstergewände an der Nordseite des Domes in Como[224]) — mit Medaillons statt Rosetten.) In formaler Beziehung ist das Portal von 1466 im kleinen Klosterhof der Certosa di Pavia[213]) eine Parallele, indem der äußere Rand des Gewändes schräggestellt ist. Wäre diese Schrägstellung mit dem Medaillonfries der Comasker Fenster dekoriert und nicht auf die Vertikalen beschränkt, würde man die Wandnische des Anna-

berger Portals mit der Gewändeschrägstellung des Portals der Certosa zu erklären wohl den Mut finden können.

Für die hallischen Portale noch andere italienische Vorbilder als bei der Erwähnung der deutschen Analogien genannt wurden, heranzuziehen, kann ich mir versagen, weil es direkte Vorbilder für sie nicht gibt, und ihre italienische Grundform aus den angeführten Beispielen genügend erhellt.

Daß die Stiftskirchenpforten nicht italienisch sind, ergibt sich aus dem Vergleich mit dem Breslauer und Wiener Portal. Sie stehen dem deutschen Breslauer Portal stilistisch nahe. Von dem italienischen Wiener Portal trennt sie der ganze Gegensatz zwischen dem bodenständigen Stilempfinden diesseits und jenseits der Alpen[225].

Der italienische Ursprung der hallischen Portale ist wie der des Breslauer Portals ein sehr mittelbarer. Das erhellt aus den ihnen anhaftenden gotischen Überresten. In erster Linie gehört dazu die Ausgestaltung des Gewändes. Es ist schräg gestellt und abgefast; das Profil, welches über einem glatten Sockel beginnt, kennzeichnet ein zwischen Kehlen liegender Stab. Dieser erhebt sich aus einem Sockel, der ganz wie an den Rathaus- und Marienkirchenportalen mit geometrischen Mustern und Blattranken ornamentiert ist. Die Zeichnung der übrigen Ornamente des Portals, so italienisch ihre Motive sind — ich möchte dazu die nach oben eingerollten Voluten der Kapitelle rechnen, eine Form, die in ganz Italien im 15. und 16. Jh. häufig (vgl. auch Abb. 79, 166), erst von der Renaissance erfunden wurde; Mittelalter und Antike kennen sie nicht —, verrät eine deutsche Hand. Die Bearbeitung ist schematischer als die der übrigen für die Ausstattung des Inneren der Stiftskirche Albrechts ausgeführten dekorativen Skulpturen. Trotzdem gehören die Portale zu diesen Skulpturen der Backoffenschule hinzu, wie auch Paul Kautzsch anzunehmen nicht gezögert hat[226]. Gerade weil mir die Portale handwerksmäßiger zu sein scheinen als die übrigen Skulpturen, ist es nötig, auf diese einzugehen. Andrerseits wird auch die Herkunft der Ornamentik der Portale klarer durch einen Vergleich mit der der anderen Werke in der Stiftskirche.

Das Werk, welches den Portalen ornamental und in einem Teile formal am nächsten steht, ist die 1525 und 1526 datierte Kanzel[227]. Ihr Kelch lehnt sich an den mittelsten Gewölbepfeiler der Nordseite an und ruht auf einer freistehenden Stütze; ein dem Profil des Pfeilers folgen-

Abb. 73
Abb. 148

der Treppenlauf führt zu ihm empor. Dieser Aufgang ist entgegen der Tektonik gotischer Kanzeln durch eine Rahmung abgeschlossen und hervorgehoben, deren Ausgestaltung sie in unmittelbare Beziehung zu den beiden besprochenen Dompforten setzt. Die Rahmung hat die Form der Portale, indem ein Sturz von gebündelten Säulen und Pilastern getragen und von einem Rundbogenaufsatz bekrönt wird. Die Modifikationen und Inkongruenzen der Ausgestaltung bedingt die Anlage der Kanzel. Diese bestehen darin, daß unter Fortlassung des inneren Pfostens der Sturz glatt an den Gewölbepfeiler ansetzt. Der Pfosten an der Außenseite ist fast in der Mitte durch ein Kämpferkapitell geteilt, das sich als der verkröpfte Gesimsabschluß der Balustrade des Aufgangs darstellt. In der unteren Hälfte besteht der Türpfosten aus gebündelten Säulen verschiedener Stärke, deren hohe runde Sockel ein Rankenornament überspinnt; oben ist — an der Außen- und Innenseite — die am weitesten vorspringende (von der Stirn des Portals aus gesehen) stärkste Säule zu einem Pilasterstück umgewandelt, das mit einem Ornament, ähnlich, wie es die Pilasterstücke des Süd- und des Sakristeiportals haben, dekoriert ist. Der als gestelzter Halbkreis gebildete Aufsatz liegt nicht über der Mitte des Sturzes, sondern ist nach der Außenseite verschoben. Die Lünette ist auf beiden Seiten mit einem Passionsszenen darstellenden Relief geschmückt und von Engeln mit Passionssymbolen flankiert (der innere ist verloren). Der Sturz hat die Dreiteilung des Gebälks mit schmalem Architrav, schmalem Fries und stärkerem Gesims und verkröpft sich über dem Kapitell. Die Kelch- und Treppenbrüstungen sind durch Kandelabersäulen, auf denen Putten stehen, in fünf bzw. vier Felder mit Figurenreliefs (an der Kelchbrüstung die Schriftsteller des Neuen Testaments, an der Treppenbrüstung die vier Kirchenväter) eingeteilt. Die von den Figuren freigelassenen Stellen der Felder, die Unterseite des Treppenlaufes und das unter diesem befindliche Gewölbepfeilerstück sind mit flachem Rankenwerk ornamentiert. Zeichnerisch und dekorativ besonders reich ausgestaltet ist die große Kandelabersäule, welche den Kelch trägt. Den oberen Abschluß der Balustrade bildet ein vielgliedriges dreiteiliges Gesims, das über den die Brüstungsfelder rahmenden Kandelabersäulen verkröpft ist.

Abb. 142
Abb. 154, 73
Abb. 148

In einem gewissen formalen Zusammenhang mit den Portalen steht auch die ungefähr in der Mitte der Nordwand über einem unbedeutenden Portal eingelassene große Weihetafel[228]), welche den 24. August 1523 als den Tag der Weihe der Stiftskirche angibt. Die zweiteilige Tafel ist oben nischenförmig mit rundem (Kreisabschnitt) Abschluß, der auf zwei den Pilastern der Nischenwand vorgelegten Balustersäulen ruht, und unter dem das von dem heiligen Moritz und der heiligen Magdalena gehaltene Wappen steht. Dieser Aufbau ist nicht ganz erhalten. Die Bekrönungen des Abschlusses fehlen, und von den frei vor der runden Nischenöffnung angebrachten Girlanden[229]) sind nur Ansatzstücke vorhanden. Vor dem schmalen rechteckigen unteren Teil, von der Wappen-

nische durch ein Gesims getrennt, ist die Inschrifttafel angebracht. Sie wird durch voluten-, ranken- und maßwerkförmige Ornamente mit dem Gesims und den sie flankierenden aus kelchartigen Sockeln sich erhebenden Halbfiguren des heiligen Erasmus, des dritten Schutzpatrons des Stifts, und der heiligen Magdalena verbunden.

Die Ornamentik dieser Weihetafel stimmt mit der an Kanzel und Portalen überein; die Figuren passen sowohl zu den Relieffiguren an der Kanzel wie zu den 17 an den Pfeilern unter hohen Baldachinen angebrachten großen Statuen[230]), die Christus und 13 Apostel — an des Judas Stelle Paulus und Matthias — und die Schutzheiligen Moritz, Magdalena und Erasmus (jetzt auf der Orgelempore) darstellen.

Alle diese Stücke, zwei Portale, Kanzel, Weihetafel und 17 Statuen, hinzuzunehmen sind eine zweite Weihetafel[231]) und die bis auf einen verlorenen Wasserspeier am Kranzgesims der Stiftskirche, die Weihetafel in der Magdalenenkapelle[232]) mit der Jahreszahl 1514, das Stiftschorgestühl[233]) mit Halbfiguren in Hochrelief, die Moritzstatue von 1526 am Rathaus[234]) und die Katharinenstatue[235]) über dem Toreingang der Moritzburg, hat die Schule des Mainzer Bildhauers Backoffen geschaffen. Das ist ihr gemeinsamer[236]) Ursprung; an ihrer Ausführung sind verschiedene Hände beteiligt. Die künstlerisch bedeutendsten und qualitativ besten Skulpturen, die 17 Domstatuen, lassen die Hand ein und desselben Meisters, das Gestühl, der Moritz des Rathauses und die Katharina der Moritzburg, soweit ihr schlechter Zustand noch einen Stil anzeigt, lassen vom Meister der Statuen abhängige Gehilfenhände erkennen. An der Kanzel und der großen Weihetafel von 1523 wird dieser Meister wenigstens mitgearbeitet[237]) haben. Die Weihetafel in der Magdalenenkapelle und die kleine Weihetafel der Stiftskirche unterscheiden sich stilistisch, verglichen mit Mainzer Werken der Schule, insofern, als sie entsprechend den Weihedaten 1514 und 1523 etwas früher als die übrigen Skulpturen der Stiftskirche gearbeitet sein müssen. Die Portale[238]) sind qualitativ am geringsten. Das Lünettenrelief des Sakristeiportals steht noch gegen die Reliefs an der Kanzel zurück, und das Ornament ist an den Portalen schematischer behandelt. Die Güte des Aufbaues, die Originalität der Ornamentmotive und ihre Gleichartigkeit mit denen der übrigen Skulpturen setzt aber einen meisterlichen Entwurf voraus.

Den Namen des Meisters der hallischen Domskulpturen kennen wir nicht[239]). Hans Backoffen selbst kommt nicht in Frage, weil er 1519[240]) gestorben ist, die Domskulpturen frühestens 1520 begonnen

sein können. Vollendet waren sie, nach den eingehauenen Zahlen zu schließen, bis 1526. Der Meister muß ein Hans Backoffen ebenbürtiger Nachfolger gewesen sein und steht Backoffen nahe. Die größeren Häufungen der Motive des Gewandstils und die reichere Ornamentik lassen sich mit dem nach dieser Richtung fortschreitenden Stil der Zeit und der zunehmenden Kenntnis von dekorativen Einzelformen der Renaissance erklären. In und um Mainz scheinen dem Meister der Statuen noch einige andere Werke zugeschrieben werden zu können[241]. Eine zweite Kanzel und andere Portale der Backoffenschule sind nicht bekannt. Den Stil der figürlichen Plastik haben Dehio und Paul Kautzsch analysiert. Die Grundlagen der Kunst Backoffens hat Kautzsch ausführlich und überzeugend entwickelt. Ihren Charakter bestimmt im wesentlichen viererlei: die den Grundstock bildende lokale mainzisch-rheinische Schule, die Tradition des 15. Jh., eine starke Abhängigkeit von der fränkischen Schule Riemenschneiders, der allgemeine Stil am Anfang des 16. Jh. mit der Neigung zu individueller Gestaltung der Köpfe und zu plastischen Formen, zu einer Schwülstigkeit und Häufung der Motive des Gewandstils und, wohl in geringerem Maße, als Kautzsch es vertritt, das künstlerische Können Backoffens, dem wie den besten deutschen Meistern jener Zeit trotz aller Übertreibung und Häufung im einzelnen die Erhebung der Form zu einer gewissen vereinfachenden Größe eignet.

Eingehender muß ich mich mit der Ornamentik beschäftigen, deren Reichtum an Masse der Motive, deren Qualität der Zeichnung und Ausführung die Durchschnittsproduktion der 1520er Jahre überragt. Paul Kautzsch hat diese Frage nur gestreift, indem er sich mit der summarischen Aufzählung der Ornamentmotive und der Feststellung, daß es im Grunde die schon den früheren rheinischen Werken eigentümlichen seien, begnügt[242]. Albert Brinckmann glaubt, der ornamentale Stil der Domskulpturen lasse sich weder mit italienischen noch mit deutschen Vorbildern ganz in Einklang bringen[243]. Das ist nur zum Teil richtig. Vorbilder für den gesamten Aufbau der einzelnen Werke und für jedes einzelne Ornament lassen sich allerdings nicht nachweisen; analoge Bildungen finden sich für die meisten Ornamente in Hülle und Fülle, und zwar wie bei dem Breslauer Sakristeiportal auf den Umrahmungen der Titelbilder, den Rand- und Zierleisten deutscher Drucke. Die Erklärung, daß die Fundgrube für die Plastik der 1520er Jahre solche graphischen Blätter waren,

begründet folgende Überlegung: Es fällt auf, daß an der deutschen Architektur und Plastik die italienischen Ziermotive zunächst vereinzelt und mangelhaft vorkommen. Das wäre kaum der Fall gewesen, wenn die deutschen Bildhauer und Steinmetzen scharenweise nach Italien gezogen wären und sich dort die Kenntnisse der Renaissance angeeignet hätten. Italienische Arbeiten auf deutschem Boden, die zum Vorbild hätten genommen werden können, gab es nicht. Erscheinungen wie das Wiener Portal sind Ausnahmen. Bis Wien über Trient und den Brenner, bis Innsbruck, bis Prag, bis Como und Lugano wurde die italienische Renaissance von Italienern schon im ersten Drittel des 16. Jh. getragen, weiter nach Deutschland hinein nicht. Im Verlaufe der ersten Hälfte des 16. Jh. tauchen hie und da nördlich der Alpen italienische Künstler auf in Schlesien, Dresden, in der Schweiz, in Bayern; Schule machten die von ihnen geschaffenen rein italienischen Formen unter den deutschen Meistern nicht. Für die Backoffenschule am Rhein muß eine Ausnahme vielleicht insofern angenommen werden, als sich eines ihrer Mitglieder in Italien geschult oder ein Italiener in Mainz gearbeitet haben könnte. Auf die hallischen Skulpturen, und zumal die Portale, die im Vordergrunde dieser Untersuchung stehen, hätte das nur einen mittelbaren Einfluß gehabt.

Wie haben die italienischen Motive der deutschen Skulptur und Architektur vermittelt werden können? Die Antwort wird, wenn man die zahllosen Bücher mit Renaissanceschmuck kennt, nur lauten können: durch graphische, also zeichnerische Vorlagen. Wir wissen zwar, daß ein Dürer schon vor 1500 in Italien war, und daß Dürers Graphik besonders früh und stark die Neigung zu italienischem Zierat verrät. Der Charakter der Durchschnittsproduktion der Graphik setzt keine direkte Beziehung ihrer Verfertiger zu Italien voraus; die äußere künstlerische Entwicklung eines Dürer gehört zu den Ausnahmen. Sie befruchtet, wie der in Renaissanceformen schwelgende jüngere Holbein, den Sinn für Renaissance und steigert den Willen, ihre Formen sich anzueignen. Bis 1530 gab es keine eigentlichen Ornamentstiche, in denen man die durch einzelne Künstler und italienische Vorlagen vermittelte Kenntnis italienischer Formen hätte niederlegen können. Seit den grundlegenden Untersuchungen Lichtwarks wissen wir, daß gerade in der Periode, in welcher ein förmlicher Sturm auf italienische Motive erfolgte, keine reinen Ornamentblätter

geschaffen worden sind. Es wurde ausschließlich für die Ausstattung figürlicher Blätter (Dürer!), für kunstgewerbliche und architektonische Entwürfe (Holbein!), die Selbstzweck hatten, und für die Verzierung der Druckerzeugnisse gezeichnet, geschnitten und gestochen.

Daß die deutschen Buchholzschnitte als Titelumrahmungen, Randleisten, Signete u. dgl. seit dem Anfang des 16. Jh. unzählige italienische Ornamente kopierten und umformten, erklärt sich daraus, daß die besten Künstler, die die italienische Renaissance als Erste übernahmen: Dürer, Holbein, Burgkmair, Altdorfer, Urs Graf u. a., an den Buchverzierungen direkten Anteil haben. Die Zahl der für die Ornamentik wichtigen Blätter, einzeln und in Drucken befindlich, ist Legion. Diese Blätter waren überall verbreitet, jedermann zugänglich. Die Bildhauer, die nicht an der Spitze der Renaissancebewegung standen, wurden wie von selbst darauf gebracht, Teile dieser Ornamentik oder ganze Kompositionen, wie es z. B. Loy Hering und Dauher mit Kompositionen Dürers getan haben, zu übernehmen.

Manche „italienische" Bildung an den frühen deutschen Bildhauerarbeiten des 16. Jh. wird auf italienische Blätter selbst zurückzuführen sein. Ein Beispiel dafür hat Halm[244]) gefunden: Der ornamentale Rahmen eines Sandsteinreliefs von Rottaler ist nach einem Holzschnitt (Rahmen für ein Innenbild) der mailändischen Schule vergröbert kopiert worden.

Ich habe Beispiele für die Gleichheit der Motive der Domskulpturen und zeichnerischer Erzeugnisse zusammengestellt. Die Priorität der letztgenannten ist in den Druckdaten gesichert, so daß sie als „Vorlagen" angesprochen werden können[245]).

Die Kandelabersäulen der Kanzelbrüstung:

Zum Teil fast gleich auf den Randleistenholzschnitten von Springinklee in „Salus animae", Nürnberg 1516, und in „Hortulus animae", daselbst 1517, in dem meist die Schnitte von 1516 benutzt sind. (Abb. 143; Abb. 140, 141)

Einzelheiten dieser Säulen

(z. B. die ganz unorganisch darin angeordnete liegende brezelförmige Muschel): zuerst in der vielleicht von Dürer herrührenden Titeleinfassung zu „Plutarchus de vitanda usura", Nürnberg 1513, P. 205; in „Salus animae" und „Hortulus animae". (Abb. 146; Abb. 143, 140)

Das die Säulen des Außenportals überziehende Stabwerk:

ebenda. (Abb. 146, 140)

Die am Sockel der Außentür, am unteren Rand der Brüstung des Kanzeltreppenlaufs und an der Kanzelstütze vorhandenen von Bändern eingeschlossenen Beeren (Granatfrüchte und Weinbeeren mit Blättern), das „Beeren- und Blattmotiv“:

ebenda. Abb. 146, 141, 50

Die auf den Kandelabersäulen der Kanzelbrüstung stehenden Putten:

auf dem Blatt P. 205, das Urs Graf kopierte (auf dem Original steht auf der Säule ein Satyr). Abb. 146

Die sich an vielen Stellen findenden parallelen Längsschnitte (Schlitzfriese):

ebenda.

In besonderer Häufung sind alle diese Motive bei Dürer zu treffen: auf der Ehrenpforte von 1515 (B. 138); dem Triumphwagen für Kaiser Max von 1522 (B. 139); dem Triumphzug für Kaiser Max von 1515, der im Entwurf auf Dürer zurückgeht.

Die gegeneinandergestellten Blattkelche an den Pilastern der Portale:

Triumphzug für Kaiser Max von Dürer; auf Randleisten in „Salus animae“ von 1516/20.

Die Girlanden-, Blatt- und Schnurgehänge an den Säulen der Portale und der Kanzel:

Dürer P. 205; „Salus animae“, „Hortulus animae“ (die Schnurgehänge auf einem Titel, bei M. Maler in Erfurt erschienen). Abb. 139, 141, 146

Die akanthusblattförmigen Friese (lesbisches Kyma) am Portal:

auf dem Titelrahmen zu „Descriptio de situ Helvetiae“, Basel 1519, vielleicht von Holbein d. J.

Die Einteilung der Portalpfosten in Pilaster (unten), Kandelabersäulen (oben):

in „Salus animae“. Abb. 139

Die Pilasterfüllungen der Domportale:

als Rahmenpilaster in „Das Leiden Jesu“, Augsburg 1515, illustr. von Burgkmair, Scheufelin und Breu; auf dem Titel zu „Descriptio de situ Helvetiae“, Basel 1519; auf den vertikalen Randleisten (Hochfüllungen) in der „Schelmenzunft“, gedruckt in Augsburg. Abb. 144, 145

Die Pilastersockelfüllungen an den Portalen:

auf Holzschnitten Burgkmairs zu „Das Leiden Jesu“.

Die Grotesken:

die „Blattgesichter“ der bekrönenden Kugeln des Innenportals; der Menschenleib aus geteiltem Blattkelch oder das Fischweib mit geteiltem Schwanz an den Statuensockeln und als Bekrönung

des Sakristeiportals; Fischgrotesken: Fischkopf mit Blattschwänzen an verschiedenen Stellen:

auf der Titelrahmung zu „Hesiodi opera", Basel 1518, wahrscheinlich von H. Holbein d. J., und auf der Titelrahmung zu „Repertorium librorum trium Joannes Boemi . . .", Augsburg 1520, von Burgkmair.

Die Kandelabersäule der Kanzelstütze:
kann verglichen werden mit der gemalten Kandelabersäule auf einer Glasscheibe in Wettingen von F. Griebel, der der Berner Glasmalerschule angehört.

Das schwere Akanthusblatt der Kanzel:
kommt an derselben Säule vor.

Durch die in seiner Struktur an das spätgotische Rankenwerk erinnernde Akanthusblattwelle, die sich am unteren Rande der Treppenbrüstung der Kanzel hinaufzieht, kriechen Putten in den verschiedensten Stellungen. Man sieht sie von vorn, von hinten, hier blickt ein Kopf hervor, dort ein Bein, hier ein Arm, dort ein Hinterteil:
Die Ähnlichkeit dieser mit Putten gleich Früchten gefüllten Blattwelle mit der Rahmenfüllung auf dem Titel zu „Expostulation oder Klag' Jesu", Zürich 1522, ist frappant. Der Titelrahmen zu „Friderici Nauseae Blancicampiani . . .", Mainz 1529, eignet sich zum Vergleich.

Die spielenden Puttengruppen am Kanzelfuß:
ebenda.

Putten kommen an der Kanzel, wo es nur möglich ist, vor, zwischen dem Rankenwerk, an der Stütze als Rundfriese; zwischen den Rankenfüllungen an der Rahmung des Kanzelaufgangs. (Abb. 73, 148.)

Diese Vorliebe für Putten ist nicht erst durch die Renaissance nach Deutschland gekommen. In den spätgotischen Ornamentstichen finden sich Putten zwischen Rankenwerk oft genug. Viel werden sie in der italienischen Frührenaissance, am meisten und reizvollsten von Donatello, verwandt und kommen mit ihr noch einmal nach Deutschland.

Die Putten mögen die Überleitung bilden für die Betrachtung von Ähnlichkeiten, die einige Motive der Domskulpturen unmittelbar mit Italien zu verbinden scheinen.

An der Certosa di Pavia und an der Colleonikapelle in Bergamo[246]) kommen verschiedentlich Gruppen von je drei spielenden und singenden Putten vor, die sich fast in gleicher Komposition und in derselben Gruppierung am Kanzelfuß in Halle wiederholen. An einer Konsole im kleinen Klosterhof der Certosa[247]) befindet sich ein Putto in derselben Haltung wie der als Trägerfigur am Beginn der Brüstung des Kanzeltreppenlaufs angebrachte Krieger[248]). Daß die Kanzelstütze in der Gesamterscheinung den Kandelabersäulen der Rahmung der Porta della Rana am Dom zu Como ähnlich sieht, ohne daß man von einer Kopie sprechen könnte oder eine unmittelbare Entlehnung annehmen

Abb. 148

Abb. 148

Abb. 149

müßte, zeigen die sich gegenübergestellten Abbildungen. Auch einige Einzelheiten wiederholen sich. In Mainz sind mehrere Werke der Backofenschule erhalten, die italienischen Arbeiten in Einzelheiten so nahe stehen, daß die Annahme einer direkten Beziehung schwer abzuweisen ist. Eine von Putten gehaltene Inschrifttafel an dem fragmentierten Grabdenkmal für Johann Specht[249]) im Mainzer Domkreuzgang paßt zu einer Inschrifttafel am Dom zu Como[250]); die Statuettenkonsolen am Grabdenkmal des Erzbischofs Jakob v. Liebenstein[251]) im Dom zu Mainz stimmen mit Gewölbkonsolen der nördlichen Sakristei der Certosa di Pavia[252]) überein.

Einen weitergehenden Schluß als den bereits angedeuteten, die Mainzer Schule habe irgendeine direkte Beziehung zu Italien gehabt, kann man aus den angeführten Analogien nicht ziehen. Zwingend ist dieser Schluß nicht, da es sich um wenige Einzelheiten handelt, deren Kenntnis indirekt vermittelt sein kann. Gewiß verhält es sich so bei einer italienischen Analogie der Kandelabersäule des Sakristeiportals. Es handelt sich um die Kandelabersäulen, mit denen die oberen Fenster der Casa Pigafetta in Vicenza[253]) eingefaßt sind. Der Stil ist ein und derselbe; die Ähnlichkeit des Aufbaues, der Gesamterscheinung sind schlagend, und doch widerlegt sowohl die kritische Betrachtung der einzelnen Teile des Kandelabers wie die Überlegung, daß kaum ein hoch an einer Fassade sitzendes Glied für einen Portalentwurf kopiert sein kann, die Annahme einer Entlehnung dieser italienischen Säule für das hallische Portal. Abb. 136 Abb. 138

Es scheint mir auch beinahe selbstverständlich zu sein, daß eine auf notorisch nach italienischen Vorlagen geschaffenen Holzschnitten oft vorkommende Säule in Italien plastisch vorhanden ist.

Ich resümiere:

Die Ornamentik der Domskulpturen, einschließlich der Portale, hat so zahlreiche Analogien auf Holzschnitten der Zeit von 1500 bis 1520, daß sie trotz manchen rein italienischen Bildungen unabhängig jedenfalls von plastischen italienischen Vorbildern geschaffen sein muß. Wieweit in Deutschland bekannte italienische Drucke Vorbilder geliefert haben, muß ich unentschieden lassen.

In der Einleitung erwähnte ich das in alle Winde zerstreute „hallische Heiligtum“[254]), den von Albrecht zusammengerafften Reliquienschatz. Der Kardinal hat dafür gesorgt, daß wir uns noch ein Bild davon machen können, er hat den Schatz inventarisieren und einen Codex mit köstlichen Miniaturen nach den einzelnen Prunkstücken, in denen die Reliquien bewahrt wurden, herstellen lassen. Dieser Codex[255]) ist erhalten und gibt uns u. a. eine Vorstellung von der Mannigfaltigkeit des „Renaissanceschaffens“ der 1520er Jahre, denn viele Miniaturen stellen Gegenstände dieser Zeit dar. Ich habe lange geglaubt, daß ein besonders reiches Stück, eine im V. Gange abgebildete Monstranz[256]) der rheinischen Bildhauerschule Abb. 147

entstammen müsse; tatsächlich liegt nur eine allerdings weitgehende Übereinstimmung in den Motiven vor. Die Abbildung soll handgreiflich machen, wie mühelos schon damals in dem neuen Stil entworfen und ausgeführt wurde, und wie gleichmäßig der auf die Renaissance gerichtete Stil in Qualitätsstücken sich in einer Zeit äußerte, wo die verschiedensten Tendenzen nebeneinander vorkommen und man geneigt ist, der Renaissancenachahmung in Deutschland die Note „kümmerlich“ oder „unverstanden“ zukommen zu lassen.

Der rheinische Meister der Domskulpturen ist bei aller Anlehnung an graphische Vorbilder für einzelne Ornamentmotive auch in der Dekoration von bedeutender Erfindung gewesen. Stücke wie die Kanzel sind in Deutschland singulär für jene Zeit, und die für die Portale der Stiftskirche angeführten Analogien bleiben in der Fülle der Einzelmotive weit hinter ihnen zurück.

Außer den Stiftskirchenportalen gibt es in Halle nur noch eine Gruppe von Portalen italienischer Form mit Rahmung an bzw. in der „Residenz“, dem für die geplante Universität errichteten und nach deren Aufgabe zu Albrechts eigenem Gebrauch dienen sollenden Gebäudekomplex[257]) südlich der Stiftskirche und am „Kühlen Brunnen“, dem Albrechts Günstling, Kämmerer und Baumeister Hans Schenitz gehörenden Wohnhaus.

Aus den Überresten beider Baulichkeiten läßt sich ihre ursprüngliche Gestalt nur annähernd rekonstruieren.

Der zu Albrechts Zeit „Neue Bau“, später „Residenz“ genannte, schloßartige Bau gehörte mit der Stiftskirche und den fast verlorenen Stiftsgebäuden zum „Neuen Stift“, das, mit einer Seite an der Saale gelegen, einen langgestreckten Grundriß hat.

Dieser Grundriß[258]) ist, auf ein Schema gebracht, ein spitzwinkliges Dreieck. Dem spitzen Winkel, dem Südpunkte an der Saale, liegt im Norden als Schmalseite die Stiftskirche gegenüber, die sich rechtwinklig zum Saaleufer von West nach Ost erstreckt. Der Westfront der Kirche schließen sich die Stiftsgebäude und am Ufer entlang der Westflügel der Residenz an. Die Ostfront der Kirche, der Chor, wird durch ein unbedeutendes Gebäude mit zwei im rechten Winkel zusammenstoßenden Flügeln, dem sich eine nach der Innenseite ehemals in Arkaden geöffnete Umfassungsmauer anschließt, durch die nach Osten vorspringende Chorseite der parallel zur Stiftskirche liegenden „Neuen Kapelle“[259]) und durch den Ostflügel der „Residenz“ mit dem Südpunkt der Anlage verbunden. Die Südseite der Kirche (nördlich), die Stiftsgebäude, das „Alte Haus“ oder die „Propstei“, jetzt Dompredigerhaus, in dem sich das „Kardinalzimmer“ und alte

Abb. 77

vermauerte Zugänge zur Stiftskirche befinden (westlich), die Umfassungsmauer mit den Arkaden (östlich), die Nordseite der „Neuen Kapelle“ und ein kurzer, sich daranschließender Nordflügel der „Residenz“ (südlich) umschließen den Hof der Stiftskirche (Domhof). Die Südseite der „Neuen Kapelle“ und der anschließende Residenzflügel bilden die Schmalseite, West- und Ostflügel der „Residenz“ die Langseiten des Residenzhofes [260]), der sich sicher im Norden und Osten und wahrscheinlich auch im Westen, in Arkaden öffnete. Diese Arkaden [261]) sind bis auf den Zugang von Osten her verbaut. Sie waren flachbogig und wurden von gedrungenen, schweren, schmucklosen Balustersäulen, auf hohen glatten Sockeln ruhend, getragen; die Arkaden des Stiftskirchenhofes waren ebenso ausgestaltet.

Die Ansicht der Westfront der „Residenz“ nach der Saale zeigt ein kleiner Stich von 1617 und eine Zeichnung des 17. Jh. [262]). Sie war zweistöckig, hatte vier durchgehende Runderker und zehn zweistöckige, dem langen Satteldach anliegende Giebel mit rundbogengekrönten Aufsätzen. Mit Redlich [263]) nehme ich an, daß diese Abbildungen die ursprüngliche Gestalt dieses Flügels darstellen.

Zweifelhaft ist, wann der „Neue Bau“ fertiggestellt wurde. Begonnen wurde er 1531, vollendet wohl bis Ende der 1530 er Jahre [264]).

Betreffs des Baumeisters wissen wir nichts Sicheres. Ihn in Hans Schenitz, Albrechts Günstling, zu suchen, muß eine Vermutung [265]) bleiben, ihn nach Schenitzens Fall und 1535 erfolgter Hinrichtung vom „Bauschreiber“ Konrad Fogelsberger fortgesetzt und vom Steinmetzen Andreas Gunther vollendet zu sehen, ebenfalls.

Die erhaltenen Portale des „Neuen Baues“ bilden den Zugang zum Arkadenhof von Osten bzw. den Zugang zum Stiftskirchenhof durch die östliche Umfassungsmauer. Als drittes ist ein Innenportal im 1. Stock des kurzen Nordflügels zwischen der „Neuen Kapelle“ und dem am Saaleufer sich erstreckenden Westflügel erhalten geblieben. Von vornherein muß betont werden, daß diese Portale wie der ganze „Neue Bau“ weder zu den unter Albrecht vorgenommenen Einbauten der Stiftskirche, noch zu ihren dekorativen Skulpturen und Portalen gehören und auch nichts mit dem Bau bzw. Umbau der „Propstei“ mit dem „Kardinalzimmer“ zu tun haben. Die Portale haben andere dekorative Formen der oberitalienischen Frührenaissance zu Vorbildern; auch sind sie im Sinne dieser Renaissance reiner, architektonischer gestaltet, als die Portale der Stiftskirche.

Die beiden Außenportale sind sich im Aufbau gleich. Sie bilden je eine in Tor- und Fußgängerpforte bestehende Doppel-

anlage, wie sie an der Propstei der Kreuzkirche in Hildesheim (Abb. 3) vorliegt.

Die Tore haben schmale, schräg nach innen gestellte Gewände, die ohne Unterbrechung in die Flachbogenarchivolte (vgl. die Arkade auf Abb. 77) übergehen. Die Gewände der Pforten[266]) sind bei gleicher Ausgestaltung rechteckig. Tor- und Pfortengewände haben „vertieftes" Rahmenprofil, in das bei beiden Toren drei Ringe eingelassen sind. Dies ist auch die einzige Dekoration der gedoppelten, einander vorgelegten Pilaster, welche Pforte und Tor bis zum Kämpferpunkt der Archivolte rahmen, indem der Mittelpilaster beiden gemeinsam ist. Bei der südlichen Anlage überschneiden die Ringe den Rahmen des Pilasterfeldes, beim nördlichen bleiben sie, wie in den Torarchivolten, darin. Anstatt der Kapitelle sind den gebündelten Pilastern sich verkröpfende, schmale Gesimse, von Platte und Karnies gebildet, in Kapitellhöhe vorgelegt. Dasselbe Profil, um eine Platte vermehrt, hat das Sturzgesims der Pforten, das sich über den Pilastern verkröpft. Die Pilaster stehen auf hohen Sockeln mit gutausgebildeten umgedrehten Karniesprofilen. Über dem Pfortengesims der Südanlage befindet sich ein mit einem niedrigen Giebel abgeschlossener, eine Wappentafel umrahmender Aedikulaaufsatz, in welchem die Formen von Tor und Pforte wiederkehren. Die Rahmung besteht wiederum aus gebündelten Pilastern mit vertieftem Rahmenprofil, in der Mitte sind verhältnismäßig große, den Rand durchschneidende Ringe angebracht. Das aus doppeltem Karnies bestehende Gesims trägt den kleinen Giebel, dessen Feld ein Muschelornament schmückt, den Kugeln (in Schellengestaltung) flankieren und krönen. Das Wappen steht in einem perspektivisch verkürzten Rundbogengewände mit vertieftem Rahmenprofil, das von einem Flachbogen, auf schräggestellten Pilastern und einem Kämpfergesims ruhend, überschnitten wird. Das Gewände dieser Rahmung hat die gleiche Ausgestaltung wie alle übrigen. Das Wappen Albrechts, wie die Portale aus Sandstein, ist ganz erneuert, die südlichen Portale sind überarbeitet oder auch erneuert.

Der nördlichen Anlage fehlt der Aufsatz über der Pforte. Statt dessen steigen über den Gesimsen der Pilaster Lisenen mit dem Profil der Pilaster auf, die heute ohne Abschluß in der Mauerwand endigen. Da ihre Höhe den Scheitel des flachbogig geöffneten

Tores überschneidet, nehme ich an, daß sie ursprünglich ein durchlaufendes Gesims getragen haben, das stückweise gleichzeitig die Sohlbank eines über der Tormitte befindlichen breiten Fensters gewesen sein kann. Diese Rekonstruktion erscheint mir wahrscheinlicher als die, in den Lisenenstücken die Rudimente einer vertikalen Fassadengliederung zu sehen, die an italienischen Fassaden mit derselben Dekoration nichts Seltenes (z. B. am untern Teil von Sa. Maria delle Grazie in Mailand), niemals mit den Portalpilastern in Zusammenhang steht, vielmehr von der Portalanlage ganz unabhängig ist, wie am Pal. Roverella von 1508 in Ferrara.

Die nördliche Anlage ist noch original, aber stark verwittert und verdorben; das Fenster über dem Tor und die Pforte sind vermauert.

Eine deutsche Analogie zu der Anlage und ihrer Ausgestaltung besitzt Dinkelsbühl in Franken in dem Doppelportal des alten Rathauses, mit dem Unterschied, daß die seitliche Pilasterrahmung nicht gemeinschaftlich, das Gewände nicht schräggestellt und die nach innen geneigte Archivolte schmaler, das Gesims der Pforte dreiteilig ist, die Pilaster Kapitelle haben, und der Aufsatz der Portale aus einem Rundbogen in Form eines Kreisabschnittes besteht. Das über den lisenenartig fortgesetzten Pilastern des Tores liegende Gesims stützt den Rekonstruktionsversuch der nördlichen Residenzportalanlage. Die Dinkelsbühler Portale sind erneuert. Das Original der Pforte ist an der äußeren Stadtmauer eingebaut und läßt die Kopie als getreu erkennen.

Die schon mehrfach erwähnte Ausgestaltung des Pilasters ist italienisch. Besonders häufig kommt sie in Venedig vor, auch am Gewände des Portals von 1502 am Vescovado in Verona; Abb. 79 sie wird früh in Deutschland aufgenommen. Die erste in Renaissanceformen ausgeführte Innenarchitektur der Fuggerkapelle in der Augsburger Annakirche von 1509 [267]) weist sie auf. Der Grund der Pilaster ist mit farbigem Marmor inkrustiert. Das ist die beliebteste Dekoration der Pilaster mit vertieftem Rahmenprofil, wenn in dem Rahmen nicht ein Kandelaberornament aufsteigt, und auch der Ringe, wenn diese nicht mit Reliefs verziert sind. Beides, Inkrustation mit farbigem Marmor und Reliefs, ist italienisch. Die Türumrahmung der Sala del Paradiso im Pal. Ducale in Mantua aus dem Ende der 1520er Jahre hat beide

Dekorationen nebeneinander. In Deutschland ist ein Portal von 1539[268]) in Marienberg i. Sa. ein Beispiel für die Reliefdekoration. Die Inkrustierung liebt besonders der Eichstätter Bildhauer Loy Hering, z. B. am Arzatepitaph von 1525[269]) im Mortuarium des Domes, das fast das Vorbild für die Aedikulabekröung der südlichen Residenzpforte in Halle gewesen sein könnte.

Unverkennbar an den Residenzportalen ist die versuchte und zum Teil in richtiger Konstruktion erreichte Perspektive, die sich in diesem Falle als ein italienisches Motiv zu erkennen gibt. Für die Form des Aedikulaaufsatzes und seine perspektivische Zeichnung ist ein Tabernakel in Sa. Maria de'Miracoli in Venedig das ideale Vorbild.

Das erhaltene Innenportal[270]) der „Residenz" in Halle hat bei rundbogiger Öffnung gleiche Ausgestaltung wie die Außenpforten. Das Kämpfergesims mit Karniesprofil verkröpft sich nach außen, die Pilasterrahmung durchschneidend; darüber erheben sich Lisenen in Pilasterform, die das Gesims tragen. Der Aufsatz hat wie die Bekrönung des Aufsatzes der Außenpforte flache Giebelform; in der Mitte des Muschelornaments ist ein Kreis ausgespart, in den eine Platte mit dem Relief eines männlichen Profilkopfes eingelassen ist. In den Zwickeln zwischen Rahmung und Archivolte liegen Ringe, im Scheitel der Archivolte befindet sich ein vertiefter Kreis, den ursprünglich wahrscheinlich ein farbiger Stein ausfüllte, während die Zwickelringe stets leer gewesen sein werden. Auch die Zeichnung der Profile ergibt die direkte Beziehung zu den Außenportalen. Das Portal ist stark überarbeitet, wenn nicht in vielen Teilen erneuert; nur der rechte Pfosten ist in ursprünglicher Ausgestaltung erhalten. Das Maßwerkornament am oberen Rande des Pilasterfeldes ist eine moderne Zutat. Auffallend sind an den im ganzen im Sinne der italienischen Renaissance gut durchgebildeten Formen die fast rudimentären Giebel der Aufsätze, die mit den winzigen Schellenkugeln, den Flachbogen der Tore und der unitalienischen Doppelanlage nicht nur eine Ausführung durch deutsche Hände, sondern auch den Entwurf der Portale durch einen deutschen Steinmetzen verraten[271]). Den Stiftskirchenportalen gegenüber ist ein bedeutender Schritt dem italienischen Geiste entgegen getan. Die Dekoration der Residenzportale kann nicht durch ein zeichnerisches Vorbild vermittelt sein, sie setzt ein architektonisches

voraus. Bis Mitteldeutschland gibt es genug Einfallstore der Renaissance, als daß man ein italienisches Vorbild für die Portale des „Neuen Baues" annehmen müßte. Trient, Innsbruck, Eichstätt, Dinkelsbühl enthalten frühere, bzw. „reinere" Analogien dieser Dekoration. Die ungefügen Arkaden, neben den Portalen der einzige dekorativ architektonische Rest der „Residenz", vermehren die Gründe, einen an deutschen Werken geschulten Meister für die „Residenz" anzunehmen, der wahrscheinlich aus Süddeutschland kam. Abb. 77

So bleiben die Reste der hallischen „Residenz" lehrreich genug und erweisen das beachtenswerte Faktum, daß der Kardinal Albrecht nicht einen, sondern mehrere nicht in demselben Stil schaffende Meister von guter Qualität für sein „Neues Stift" berief.

Dies Ergebnis kann in allen Einzelheiten auf den Bau des „Kühlen Brunnens" übertragen werden, der stilistisch zu der „Residenz" gehört, und dessen im Hofe erhaltenes Treppenturmportal den Vorteil sicherer Datierung bietet. Denn es ist nicht zu bezweifeln, daß die früher am Portal selbst gelesene [272]), an dem Wappen der Bekrönung befindliche Jahreszahl 1532 den Zeitpunkt der Errichtung des Portals, vielleicht des Gebäudes selbst, angibt. Auf das Jahr 1522, das man auf den Bau bezieht, und an das man das Märchen knüpft, der Kardinal habe den mit der Erbauung seines Palästchens gut sich einführenden Schenitz als Baumeister für den „Neuen Bau" angenommen, ist nach eigener Angabe des Erzählers dieser Geschichte die Urkunde über den Kauf der unbenutzten Lambertkapelle durch Schenitz datiert [273]). Abb. 78

Bis auf eine einfache Fassade mit gotisch profilierten achteckigen Fenstergewänden an der Nicolaistraße, einen von großen Konsolträgern, in bodenständiger Tradition kompliziert profiliert, gestützten Erker [274]) mit einem daneben gelegenen flachbogigen Tor an der „Kühler Brunnen" bezeichneten Straße, eine rechteckige Türumrahmung von Holz in der Dekoration der Residenzportale [275]), bis auf das Schenitzsche Wappen in Gestalt einer mehrfarbigen glasierten Tonplatte [276]) und das Portal von 1532 ist von Schenitzens weitläufiger Hausanlage an Ort und Stelle nichts mehr erhalten, nachdem die dem Portal gegenüberliegende Hoffassade mit Säulenarkaden und gedoppelten, gotisch profilierten flachbogigen Fenstern und Tor [277]) 1907 abgebrochen worden ist.

Das rundbogige Treppenturmportal steht dem Innenportal der „Residenz" am nächsten. In den Pilasterstücken über dem Kämpfergesims sind die Ringe der Felder mit Reliefköpfen gefüllt,

die von derselben Hand wie das Relief im Giebelfelde des erhaltenen Innenportals der „Residenz“ gearbeitet sein könnten. Der obere Teil des Portals unterscheidet sich von den Residenzpforten bis auf die Pilasterrahmung des Wappens, die auf die südliche Außenpforte (Abb. 76) weist. Das Gesims der Rahmung ist wie bei dem Dinkelsbühler Portal dreiteilig. Die Friesstücke sind mit doppelseitigen, durch einen Ring zusammengehaltenen blattkelchartigen Ornamenten, ähnlich wie sie auf der Titelumrahmung einer Bibel von 1522 vorkommen, verziert. Die vielfache Verkröpfung weist auf einen einheimischen Entwurf. Das Portal ist nicht breit wie die Residenzportale sondern schmal und hoch. Dieser Form folgt der Aufsatz, durch dessen geschwungene Begrenzung sich eine mit einer Muschel bekrönte auffallende Giebelform ergibt. Ich erkläre mir diese nur scheinbar unitalienische Form folgendermaßen: Die das Wappen rahmende Aedikula wird von einem annähernden Rundbogen bekrönt. Die zwischen Gesims und Pilasterstellung dieser Aedikula entstehenden Ecken werden durch Zwickel gefüllt, deren geschwungener Rand sich mit dem der oberen Aufsatzbekrönung verkröpft. In Italien erhält die Eckfüllung die Form eines Kreisausschnittes (Brescia, Miracoli: Giebel der Vorhalle) oder wird von einer Volute gebildet (Mailand S. Eustorgio, Briviodenkmal[278]). An dem Portal des Hauses zum „kühlen Brunnen“ sind vielleicht in Erinnerung an den gleichzeitig vorkommenden Kielbogen beide Formen, Kreisausschnitt und Volute, miteinander verquickt. Selbstverständlich tragen weder die Begrenzung des Aufsatzes noch die Form der in den Eckfüllungen angebrachten Schilde, die ein Dürer entworfen haben könnte (vgl. B. 98 „Triumphzug“), noch das Rankenwerk, die Blattmasken und Grotesken[279]) der Wappenverzierung den Stempel eines späteren Stils[280]) an sich. Für die Schilde, die die frühen Rollwerkformen[281]) repräsentieren, ist dies durch den Hinweis auf Dürer, für die geschwungene Begrenzung des Aufsatzes durch die Erklärung ihres Zustandekommens schon bewiesen, für das Wappenornament genügt ein Vergleich mit der Ornamentik eines Meisters J. B. (B. 46), eines Aldegrever (B. 242, 249), um ihre Zugehörigkeit zum Portal bzw. ihre Entstehung im Jahre 1532 darzutun.

Diese Ornamentik kehrt auf der Füllung der erhaltenen rechteckigen Holztür mit Pilasterumrahmung, schräger, in derselben

Pilasterdekoration mit Ringen ausgestalteter Leibung, breitem dreiteiligen Gesims an den Kapitellen der Pilaster und der Füllung ihrer Sockel wieder. Die Grotesken in den Sockelfeldern, Greifen mit Menschenköpfen und Blattleibern, sind auf einem Titelrahmenholzschnitt, der seit 1524 in Erfurt in der Offizin Stürmer verwendet wurde [282]), an analoger Stelle zu finden.

B. Merseburg — Dessau

Der Gedanke, in Halle das Zentrum für die Architektur und Plastik eines Teils von Sachsen im zweiten Viertel des 16. Jh. zu sehen, ist um so einleuchtender, je höher man die Schöpfungen Albrechts einschätzt. Die gleichzeitige Kunst des nächstgelegenen alten Bischofssitzes Merseburg erweist ihn trotzdem als irrig; eine sichere Beziehung zu Halle hat diese überhaupt nicht, während sie sich mit der Kunst der übrigen Städte des Landstrichs, nicht anders als das mehr oder weniger überall der Fall ist, zu einer provinziellen Gruppe vereint, von der die Stadt Halle ausgeschlossen ist.

Die Ausbeute an Portalen ist gering. Der Beweis, daß Halle innerhalb dieser sächsischen Gruppe eine Sonderstellung einnimmt, ist mittelbar für die Portalentwicklung, unmittelbar für die sächsische Kunstgeschichte des 16. Jh. wichtig genug, um mit Zuhilfenahme des ganzen zur Verfügung stehenden Materials auch an dieser Stelle geführt zu werden.

Das Werk, von dem ich auszugehen habe, ist das S. 65 genannte und beschriebene Portal von 1537 [175]) im Merseburger Schloßhof, dessen Rahmung durch gebündelte Säulen ich als ein Produkt bodenständiger Kunst zu entwickeln suchte, bei dessen Formung die italienische Renaissance nicht mitgeholfen haben kann. Die von mir vorgenommene Trennung in Portale bodenständiger und italienischer Grundformen läßt sich nicht ohne Zwang durchführen. Dies Merseburger Portal würde logischerweise nur im I. Teil genannt werden dürfen. Die Überlegung, daß es in Merseburg zur Errichtungszeit dieses Portals von tektonisch und ornamental italienisch beeinflußten Werken dekorativer Skulptur voll ist, und daß das Schloßportal bis auf die Rahmung und Ausgestaltung des Gewändes in den Kreis dieser Werke gehört,

Abb. 63

genügt, um die erneute Erwähnung des Portals in diesem II. Teil zu rechtfertigen, umsomehr, als die den ganzen Teil begleitende, gleichsam einen unausgesprochenen übergeordneten Gesichtspunkt bildende Frage nach einer Zusammengehörigkeit der gleichzeitigen Werke in der hier umfaßten Gegend die Hinzunahme dieses Merseburger Stückes zu den im Sinne der italienischen Renaissance aufgebauten Portalen fordert.

Das Schloßhofportal schließt sich den hallischen Stiftskirchenportalen insofern an, als es nach keinem plastischen Vorbilde geschaffen wurde, und einzelne seiner tektonischen Glieder und seine Ornamentik deutsche graphische Vorlagen voraussetzen. Die geringe zeitliche Differenz von einem Dezennium genügt, um den Charakter der Dekoration zu ändern. Seit den 1530 er Jahren wird man die Vorbilder außer in Buchholzschnitten auch in den Ornamentstichen zu suchen haben, die ein Aldegrever, Beham, Altdorfer, Hopfer, um einige Namen zu nennen, in schnellen Folgen erscheinen ließen, und die, wie zusammenfassend Albert Brinckmann nachgewiesen hat, die Hauptornamentquelle für die Steinmetzen wurden. Ich habe es nicht als meine Aufgabe angesehen, die Reihe der von Brinckmann und anderen gefundenen Beispiele dieser These zu erweitern. Wir können uns an der Tatsache, daß die Steinmetzen mit Ornamentstichen arbeiteten, ohne sich sklavisch an diese Vorbilder zu halten, genügen lassen. Die Vorbilder der Merseburger dekorativen Plastik der 1530 er Jahre bilden gleichzeitig Ornamentstiche und für die Buchausstattung geschaffene Holzschnitte, wie das ihrer Entstehungszeit, dem Beginn der Ornamentstich- und dem allmählichen Nachlassen der Buchholzschnittproduktion entspricht. Soweit sie nicht den traditionellen, aus der Gotik erwachsenen Formen angelehnt wurden, ist im Aufbau der Portale, für die Rahmung der plastischen Bildwerke in Merseburg, die für Portale, Epitaphien und andere Denkmäler Oberitaliens typische, in Säulen oder Pilasterstellung mit Gesims und rundbogigem Aufsatz bestehende Aedikularahmung verwendet.

Am Schloßhofportal von 1537 wird man diese Form in der Umrahmung des das Fenster über dem Portal bekrönenden Wappens wiedererkennen, deren verkröpftes Gesims von zwei fast freistehenden Balustersäulen getragen wird. Zu Vorbildern werden Titelblattrahmungen gedient haben, ähnlich der eines in Erfurt

gedruckten Buches [283]). Das Rankenornament in der Lünette, das auf dieser mit muschelverziertem Segmentbogenaufsatz versehenen Titelblattrahmung fehlt, findet sich auf einer anderen zu dem Buche „Clag etlicher ständ“ [284]). Dies Blatt ist ein besonders wichtiges Beweisstück für das behauptete Vorbildverhältnis der dekorativen Holzschnitte. Die Ausgestaltung der Umrahmung zeigt nämlich, daß der Holzschnitt entweder nach einem Architektur*entwurf* gezeichnet wurde oder selber einer war (daß er nach einer Architektur gemacht wurde, ist nicht anzunehmen). Alle Teile sind mit Profilen versehen, die in leidlich richtiger perspektivischer Zeichnung wiedergegeben worden sind. Das Archivoltenprofil der Lünette stimmt z. B. ziemlich mit dem am Merseburger Portal überein. Gäbe es keine architektonisch gezeichneten Holzschnitte, so könnte man gegen die Annahme einer Abhängigkeit plastischer Objekte, wie des Merseburger Portals, von ihnen einwenden, was die deutschen Steinmetzen denn sollte in den Stand gesetzt haben, nach unperspektivischen Umrißzeichnungen ihre italienisierenden Profile fertig zu bringen. Nach ausführlichen Rißzeichnungen ist das keine Unmöglichkeit. So scheint mir auch das schräggestellte Fenstergewände an dem das Mittelstück des Portalaufbaues bildenden Fenster der Annahme eines zeichnerischen Vorbildes keine Schwierigkeiten in den Weg zu legen. Am Sockel der Wappentafel, der gleichzeitig Fenstersturz ist, sind Medaillons mit Profilköpfen ausgearbeitet, die wir von den hallischen Residenzportalen kennen, und die an der Rahmung des letztgenannten Titelblattes seitlich der Rundbogenöffnung gesetzt sind. Dieser eine Holzschnitt enthält eine Reihe von Merseburger Motiven, indem die Hochfüllung an den hohen pilasterartigen Sockeln der Balustersäulen in ähnlicher Zeichnung auf den Pilastern des Fenstergewändes, die sitzenden, die Lünettenbekrönung flankierenden Putten an der Lettnerbrüstung im Merseburger Dom wiederkehren. Bei Durchsicht der Titelblätter stellt sich dies Puttenmotiv häufig ein; u. a. in der Weise, daß die sich gegenüber Sitzenden Girlanden halten, die aus dem „Beerenblatt“-Ornament (S. 16, 37, 55, 65, 77, 89) gebildet sind [285]). An dem Merseburger Portal dienen diese Girlanden als Schmuck der äußeren Profilplatte der Lünettenarchivolte. Sie sind aneinandergereiht wie auf dem Ep. Arzat [269]) in Eichstätt. Das am Portal von 1537 angebrachte Wappen Sigismunds von Lindenau ist in der Ausgestaltung der

von Schild- und Helmzier ausgehenden lappigen Ranken dem S. 55 (Abb. 51) erwähnten Wappen des Bischofs Vincenz von Schleinitz an der Westseite des Schloßhofes (nördlich) verwandt, obgleich dies zehn Jahre früher datiert ist. Das Rankenwerk erinnert an Baummoos, daneben hat es abstrakte Formen, die nichts anderes als frühes Rollwerk (gekerbte eingerollte Voluten) sind. Die Übergänge von dem Stoffcharakter der Helmzier über die moosartigen Formen zu dem abstrakten Rollwerk sind außerordentlich reich in der Erfindung und fein in der Nuanzierung. In dem zeitlich früheren Wappen sind die Ecken der Tafel mit Grotesken ausgefüllt, von denen Blattbildungen ausgehen, wie auf dem Wappen Schenitzens am Portal des „Kühlen Brunnens" (Abb. 78). Analoge Formen finden sich auf Titelholzschnitten an den entsprechenden Stellen [286]).

Um vollständig zu sein, erwähne ich noch das nördlich neben dem Schleinitzschen Wappen angebrachte Doppelwappen des Bischofs Adolf, Fürsten von Anhalt, askanischen und bernburgischen Grafen, von 1526. Alle drei Wappen von 1526, 1527 und 1537 sind stilistisch so eng verwandt, daß die Vermutung [287]), sie seien zusammen unter Sigismund in den 1530 er Jahren angebracht, viel für sich hat. Adolfs von Anhalt und Sigismunds von Lindenau Anteil am Bau dieses Westflügels geht neben urkundlichen Angaben aus dem S. 15 genannten Portal Adolfs mit seinem Wappen und dem Portal von 1537 mit dem Wappen Sigismunds hervor. Der Anteil des Bischofs Vincenz ist durch nichts als die in der Wand eingelassene Wappentafel von 1527 zu belegen.

Am Portalaufsatz und an den Wappen fallen die sinngemäßen Renaissanceprofile (Karnies) auf. Die Rahmungen der Wappen wechseln mit Balustersäulen (zweimal) und Pilaster mit vertieftem Rahmenprofil ab. Die Bekrönung hat in allen drei Fällen Lünettenform mit Kugeldekoration.

Die Beziehungen von Portal und Wappen zu gleichzeitigen dekorativen Skulpturen im Dom sind so zahlreich, daß man den Beweis ihrer Zusammengehörigkeit noch anders stützen kann, als durch das über dem Portal und unter der Fenstersohlbank befindliche R e l i e f d e r A t t i k a, dessen linke Hälfte zwei im Dom befindliche Analogien hat (Abb. 81, 159). Ich halte für möglich, daß dies, wie feststeht, moderne Relief nicht erneuert, sondern neu geschaffen worden ist.

Abb. 158

Zunächst erscheint es merkwürdig, daß außer den Statuetten, die auf den das Portal flankierenden Bündelsäulen noch zur Zeit der

Abfassung des Inventars (1883) gestanden haben[288]) und die Patrone des Bistums, Johannes den Täufer und Laurentius, darstellten, gleich daneben befindliche Reliefhalbfiguren derselben Patrone vorhanden gewesen sein sollen, die im Inventar, das die einzelnen Teile des Portalaufbaues aufzählt, mit keinem Worte erwähnt werden. Vollends stutzig machen muß die im Inventar in der Anordnung anders als heute wiedergegebene Inschrift im Innenfelde der Attika. Heute ist sie vierzeilig, im Inventar, das die Inschriften paläographisch und in der richtigen Trennung der Zeilen anzugeben pflegt, waren es sechs Zeilen[289]). Der Gedanke, daß die Inschrift früher das ganze Feld beansprucht hat, und die heutige Anordnung eine Fälschung des ursprünglichen Zustandes darstellt, ist nicht von der Hand zu weisen.

Diese Vermutung wird noch durch den Umstand gestützt, daß überall sonst in Merseburg die korrodierten Statuen durch Kopien ersetzt wurden, während sie dem Portal von 1537 fehlen.

Der Johannes des Reliefs (Abb. 158) gibt sich als eine modernisierte Kopie des Johannesreliefs am Epitaph des Bischofs Johannes von Werder, † 1466 (Abb. 81), das in dem Zwischenbau zwischen Vorhalle und Schiff (unter der Orgelempore) am südlichen Eckpfeiler steht, zu erkennen. Das Relief ist bis zu den Händen einschließlich Zug um Zug wiederholt. Die Unterschiede liegen in der verschiedenen Reliefbehandlung und Haltung des Kopfes. Auf dem Epitaph ist die Reliefhöhe der ganzen Figur annähernd gleich, auf dem Portalrelief tritt der Kopf stark vor. Der Kopf des Johannes am Epitaph ist gerade nach oben gerichtet, etwas nach rechts gedreht; am Portal ist der Kopf leicht nach rechts geneigt, das Gesicht portraitähnlich, „besser" geworden. Das sind Modernismen, die bei einer Kopie wohl vermieden wären. Gerade neben der sklavischen Anlehnung an das Epitaphvorbild, die nicht im Sinne des 16. Jh. ist — man vergleiche das Johannesrelief an der Lettnerbrüstung (Abb. 159) mit dem des Epitaphs (Abb. 81) — erscheinen diese „Verbesserungen" bedenklich für die Annahme der Kopierung eines vorhandenen Reliefs.

Die Profile, die Form der Balustersäulen, die Kugeln, die Ornamente der Hochfüllungen, die Parallelstrich- und Punktmuster, alles das sind Einzelheiten, die das Epitaph Schleinitz von 1535 (Abb. 80), der Steinlettner (Abb. 159), das Epitaph Lindenau von 1544 und andere Skulpturen ebenso oder ähnlich aufweisen. Es würde mich zu weit führen, diese Merseburger Plastik so eingehend zu behandeln, wie sie es verdiente, und wie es weder im Inventar, noch später von Bergner geschehen ist. In Merseburg muß durch Jahrzehnte eine Bildhauerschule ihren Sitz gehabt haben, die in Stein, Holz und Bronze arbeitete, und der wir viele stilistisch interessante Werke — an der hallischen Plastik gemessen, zweiten

Ranges — zu danken haben, deren stilkritische Analyse zu der Erkenntnis der Zusammenhänge und Unterschiede provinzieller Schulen beitragen würde.

Die Stellung dieser Skulpturen zu Halle und benachbarten Orten sind Fragen, an deren Beantwortung ich nicht vorübergehen kann. Den Zusammenhang des Portals von 1537 und der drei Wappen im Schloßhof mit den Domskulpturen näher zu präzisieren, überheben mich die Abbildungen. Abb. 63 gibt den gesamten Portalaufbau wieder, Abb. 158 ein Ornamentdetail und die Behandlung der Profile. Abb. 159 stellt ein Feld der Lettnerbrüstung dar, auf der die Ähnlichkeit der Profilbildung und die gleiche Ausbildung der bekrönenden Kugeln (Abb. 63) zu erkennen ist. Auf Abb. 151 ist der linke Mittelbaluster des Lettners zu sehen, auf dem Epitaph Johanns v. Werder (Abb. 81) verraten Aufbau, Ornamentmotive und Stil die Zusammengehörigkeit mit Lettner und Portal.

Um diese Merseburger Plastik der ersten Jahrzehnte des 16. Jh. zu verstehen, muß man bis zu den Reliefs des zu verschiedener Zeit im 15. Jh. entstandenen Gestühls zurückgehen. Diese zeigen die schrittweise Entwicklung zu dem Stil der Lettnerfiguren und deren Zusammenhang mit der früheren bodenständigen Kunst. Diesen Weg hat Bergner offenbar gesehen, zu Ende gegangen ist er ihn nicht. Zwischen dem Chorgestühl von 1446 [290]), dem Fünfsitz an der Nordseite des Chors, den ich nicht wie Bergner [291]) ans Ende des 15. Jh., sondern gegen 1460 setze, und dem Fünfsitz an der Südseite des Chors [292]) klafft allerdings noch ein von Bergner nicht gesehener Stilabgrund, den erst die ganze Entwicklung zum scharfgebrochenen eckigen Stil der zweiten Hälfte des 15. Jh. ausfüllt. Das Epitaph des Bischofs Johann von Bose [293]) mit der Relieffigur des Laurentius unter spätgotischem Baldachin, das heute dem Epitaph Werder im Zwischenbau unter der Orgelempore gegenübersteht und möglicherweise im 16. Jh., vielleicht erst im 19. Jh. einen dem Epitaph Werder (Abb. 81) entsprechenden Rundbogenaufsatz mit Kugeln bekommen hat, schließt diese Lücke nur unvollkommen. Es steht auf der Grenze zwischen dem weichen Stil der ersten Hälfte und dem scharf gebrochenen des dritten Viertels des 15. Jh. (man muß berücksichtigen, daß Merseburg als „Provinzial“-ort hinter der allgemeinen Entwicklung zurückgestanden haben wird). Das Relief wird um das Todesjahr des Bischofs, 1463, entstanden sein. Die originalen Reliefs des erneuerten Fünfsitzes an der Südseite des Chors zeigen bereits die vollendete Entwicklung zu dem krausen Faltenstil am Beginn des 16. Jh. Thilos Wappen macht

ihre Entstehung im zweiten Jahrzehnt wahrscheinlich. Die Tradition sehe ich in den auffallend schlanken, langgezogenen Gestalten gewahrt. Die Reliefs am Seitenschiffgestühl[294]), deren südliches 1519 datiert ist, zeigen, das Kunigundenrelief mehr, die anderen geringer, in der Häufung der Motive eine stetige Weiterbildung des krausen Faltenstils und der zunehmenden Rundung des ganz unter dem Gewand verschwindenden Körpers. Man könnte die Entwicklung dieser Jahre genau verfolgen, wenn man die Holz- und Steinskulpturen im Naumburger Dom hinzunehmen würde. Das Gestühl im Westchor und ein Fünfsitz im Ostchor, die zu dem Merseburger Seitenschiffgestühl gehören, sind 1516 und 1517 datiert, das Steinepitaph für den Dechanten Günther von Bünau[295]) (S. 33) im Westchor 1519; die Reliefs des Fünfsitzes an der Südseite des Merseburger Domes sind nach dem Wappen Thilos bis 1514, die Reliefs der Merseburger Holzkanzel[296]), wie aus dem an dem schönen durchbrochenen Kanzelfuß von recht rundlichen Putten gehaltenen Wappen Adolfs von Anhalt hervorgeht, bis 1526 geschnitzt. In den Typen, den langen Gliedern, besonders der Finger, der etwas gezierten Haltung der Figurenreliefs der Lettnerbrüstung[297]), die wahrscheinlich erst bei der Restaurierung des Domes in den 1840 er Jahren an die Wände des Zwischenbaus zwischen Vorhalle und Schiff versetzt wurde, erkenne ich den Stil dieser Holzskulpturen wieder. Datiert ist die Brüstung, die aus zwei Teilen mit je drei Feldern besteht, nicht. Ihre Profile, die Art der verschieden gestalteten Balustersäulen, das Blattornament dieser Säulen, das eichblattartig (S. 48) geformt ist, das kandelaberartige Rankenornament, mit dem der Grund der Relieffelder verziert ist, die Ornamentierung der Pilaster an den der Vorhallenwand zugekehrten Eingangspfosten, alle diese Einzelheiten kommen an dem Schloßhofportal von 1537 vor, so daß für die Entstehung der Brüstung dieselbe Zeit anzunehmen ist. Der Stil des Ornaments und der Reliefsfiguren weist gleichfalls auf die 1530 er Jahre. Das Pilasterornament des einen Pfostens baut sich aus einem Kelch, welchem Blattformen mit im ganzen symmetrisch aufeinandergesetzten Rankenansätzen entwachsen, kandelaberartig auf und wird von einem Evafigürchen oben abgeschlossen. Das Vorbild dieses Aufbaues muß meines Erachtens ein für eine Dolchscheide bestimmter Ornamentstich gewesen sein. Das über den die Felder trennenden Balustersäulen vorkröpfende Gesims bekrönen verschieden ornamentierte Kugeln. Diesen sind nur über den Eingangspfosten Schild haltende Putten[298]) aufgesetzt, die bei der Aufstellung beider Brüstungsteile in einer Reihe sich zugekehrt sein würden. Die Hervorhebung der Pfosten durch Ornamentierung und Bekrönung beweisen, daß die Brüstungen ursprünglich frei nebeneinander gestanden haben, und daß die Pfosten einen Zwischenraum zwischen sich hatten. Macht das ihre einstige Aufstellung als Lettner wahrscheinlich, so erhöhen die passenden Maße diese Annahme zur

Gewißheit. Die Brüstung wird zwischen den westlichen Vierungspfeilern gestanden haben. Das sich unmittelbar an den Lettner stilistisch anschließende Werk ist das Epitaph Johanns von Werder[299]). Daß es bei der heutigen Aufstellung neben der einen Hälfte der Brüstung steht, halte ich für Zufall; denn die Profile der Gesimse sind ähnlich, aber nicht übereinstimmend, die glattgelassenen Kugeln kleiner, die Ornamentierung der das Relief rahmenden Pilaster anders als die entsprechenden Glieder der Brüstung. Für den Stil der Relieffiguren der Brüstungen und des Epitaphs Werder ist eine Simplizität charakteristisch, die nicht als eine durch Beschränken auf wesentliche Formen erreichte monumentale Stilisierung, sondern als Unvermögen aufzufassen ist. Die in breiten Strähnen fallenden Haare locken sich auf, so daß über den Ohren eine kreisförmige Vertiefung entsteht. Die Vereinfachung liegt im Zuge der fortschreitenden Entwicklung. Trotzdem ist es unmöglich, sie in zehn Jahren bis zu der in den Merseburger Relieffiguren erreichten Stufe getrieben zu sehen, wenn die hallische Plastik der Backoffenschule als die Vorbilder der Merseburger anzusehen wäre. Für mich wenigstens ist die Konstruktion der geringsten Abhängigkeit zwischen dem Petrusrelief der Kanzel in Halle und dem Johannesrelief der Merseburger Brüstung ein Unding.

Abb. 81

Abb. 154

Abb. 159

Das Werk, das allein verleiten kann, eine Beziehung zwischen Halle und Merseburg anzunehmen, ist das Steinepitaph des 1535 gestorbenen Bischofs Vincenz von Schleinitz[300]) an der Nordwand des Langhauses des Merseburger Domes. Schon die Art, wie die Relieffigur den Rahmen füllt, hat etwas Verwandtes mit den Kanzelreliefs (Abb. 154, 155). Auch die individuelle Behandlung des Kopfes, das Fleischige, Grobzügige des Gesichtes findet sich in Halle. Es gibt mehrere Möglichkeiten, eine Abhängigkeit des Epitaphs Schleinitz von der hallischen Plastik zu erklären. Man könnte darin ein Werk des hallischen Meisters selbst sehen. Ich glaube, darin würde mir niemand folgen. Gerade die charakteristischen Eigentümlichkeiten aller hallischen Figuren, das gebauschte, knitterige Wallen der Gewänder, der reiche Wechsel der Motive, das ausgeprägt Individuelle der Typen, die lockere Haarbehandlung fehlt dem Schleinitz. Die andere Möglichkeit wäre die Schulung eines Merseburger Meisters in Halle oder die Tätigkeit eines Schülers des hallischen Meisters in Merseburg. Schüler pflegen die Eigenheiten des persönlichen Stils des Meisters zu übertreiben. In dem Schleinitz, nicht zu reden von den übrigen Merseburger Relieffiguren, finde ich nicht einmal eine dieser Eigenschaften unzweideutig zu erkennen. Dagegen sehe ich eine Verwandtschaft des Schleinitz mit dem Kunigundenrelief am Seitengestühl. Die Silhouette ist dieselbe. Die Veränderung des Faltenstils liegt in der allgemeinen Entwicklung. Anderen Figuren des Lettners als der abgebildeten des Johannes steht der Schleinitz

Abb. 80, 153, 155

auch näher, z. B. dem Sixtus[301]). Soweit das Figürliche. Der Vergleich der Ornamentik bestätigt im ganzen das gewonnene Bild. Einen Vergleich der ein Mittelding zwischen Baluster- und Kandelabersäule darstellenden Säule der Epitaphumrahmung mit einem Trennungskandelaber an der hallischen Kanzel ermöglichen die Abb. 153 und 154. Man erkennt die äußerliche Ähnlichkeit, die Gleichheit einzelner Motive — aber eine andere entwerfende und ausführende Hand. Ich habe auf den Abb. 71, 136, 150 bis 154 sieben verschiedene Säulen zusammengestellt. Abb. 150 gibt eine Säule des Wappens über dem Kielbogenportalrest in der Unterburg Giebichenstein[89]) wieder; Abb. 151 eine Baluster von der Merseburger Brüstung; Abb. 152 eine Baluster vom Sakramentshaus in der Ulrichskirche in Halle[302]), Abb. 153 eine Säule des Schleinitzepitaphs; Abb. 154 zwei Kandelaber von der Kanzel in Halle; Abb. 71 den Kandelaber des Südportals der Stiftskirche in Halle; Abb. 136 den Kandelaber vom Sakristeiportal daselbst. Der Vergleich lehrt den Reichtum an Motiven ebenso wie die verschiedenen Hände, die sie entwerfen und in Stein gestalteten, erkennen. Irgendwelche Abhängigkeitsschlüsse daraus zu ziehen, ist außer für die Stiftskirchenkandelaber und die der hallischen Kanzel nicht möglich; die kandelaberartigen Baluster des Sakramentshauses der Ulrichskirche und des Schleinitzepitaphs stehen sich am nächsten. Die Profile des Schleinitzepitaphs sind denen der Lettnerbrüstungen, obwohl reicher als sie, näher verwandt als denen der hallischen Portale und Kanzel. Der Aufsatz mit den auf Kugeln hockenden Putten des Schleinitzepitaphs hat in Merseburg an der Lettnerbrüstung und am Schloßportal von 1537 seine Analogien. Putten auf Kugeln gibt es in Halle nicht, die großen schellenartig dekorierten Kugeln auch nicht, weder im „Dom“ noch an der „Residenz“. Ich glaube, man muß in dem Schleinitzepitaph das Werk eines zweiten Merseburgers Meisters sehen, der qualitativ besser als der des Lettners und des Epitaphs Werder arbeitend, in dem Schleinitz ein im Verhältnis zu den Reliefs des Lettners und des Epitaphs Werder stilistisch etwas früheres, den hallischen Skulpturen im Stil und den Motiven nahestehendes, aber von ihnen unabhängiges Werk schuf. Es steht nicht allein. Die sandsteinerne Grabplatte mit der Relieffigur des Bischofs Sigismund von Lindenau, † 1544, in der Mitte der Domvorhalle[303]) und das auf den 1519 in Merseburg gestorbenen letzten Samländer Bischof Günther von Bünau durch sein darauf angebrachtes Wappen bezügliches epitaphartiges Denkmal aus Marmor mit den Reliefhalbfiguren des hl. Adalbert und hl. Kunigunde[304]), beide von derselben Hand, sind dem Schleinitz nahe verwandt. Die größere Einfachheit der Gesamthaltung spricht für die vorgeschrittene Zeit. Trotz des Astwerkbaldachins der sandsteinernen zugehörigen Rahmung kann aus diesem Grunde das Bünaudenkmal erst den 1540 er Jahren angehören. Ob in diesen Stücken spätere Werke des Schleinitzmeisters

oder eines Schülers zu sehen sind, will ich nicht entscheiden. Das an dem Bünaudenkmal durch einen Schild, auf dem es eingegraben ist, hervorgehobene Meisterzeichen kehrt auf dem Altaraufsatz in der Vorhalle[305]) auf der östlichen Abseite (südlich) wieder, der trotz des gotischen Aufbaus erst 1531 datiert ist. Die Mittelplatte mit der Darstellung des Gekreuzigten, ihm zu Seiten Maria und Johannes, wird von einem krabbenbesetzten Kielbogen gerahmt. Unter gotischen Baldachinen stehen seitlich der Rahmung in Nischen Statuetten des hl. Adalbert und der hl. Kunigunde. Der Stil der Figuren ist sowohl dem Schleinitz wie dem Bünaudenkmal verwandt. Ich möchte wieder unentschieden lassen, ob sie von derselben Hand sind. Wer das verneint, muß für die Rahmung des Bünaudenkmals und für den Altaraufsatz von 1531 einen dritten Schöpfer annehmen.

Abb. 161

Das einzige Portal in Merseburg, daß ich in diesem Zusammenhange noch anzuführen habe, ist das S. 66 schon erwähnte abgebrochene Portal von 1532[177]). Die dünnen Baluster der Rahmung sind denen des auf S. 66 genannten Portals von 1557[181]) so ähnlich (Abb. 66), daß man geneigt sein könnte, die Zahl drei für falsch gelesen oder erneuert zu halten. Das Schleinitzsche Wappen, das nach dem Inventar am Portal in dem linken Zwickel über der Flachbogenöffnung gesessen haben soll, gäbe indessen einen deutlichen Hinweis auf die Errichtung des Portals vor 1535. Der Halbkreisaufsatz mit Kugelbekrönung weist auf die gleichzeitige Merseburger Schloß- und Domplastik, der auch die Profile und die Form der Baluster nicht fremd sind. Der unorganische Zusammenhang zwischen dem kleinen Aufsatz und dem breiten Portal, der mir nicht recht zu den sonstigen Gepflogenheiten der Merseburger Schule zu passen scheint (vgl. Abb. 63, 80, 81, 159), könnte für eine spätere Veränderung sprechen, wenn das Portal ein Werk der Merseburger Schule wäre. Hat es ein fremder, an den Werken dieser Schule gebildeter Steinmetz geschaffen, so kann die Abbildung den ursprünglichen Zustand zeigen.

Abb. 64

Ich habe in dieser umständlichen Ausführung mehrere Werke aufgeführt, die als Beweisglieder für den von mir vermuteten Zusamenhang der von der Merseburger Schule geschaffenen Werke mit gleichzeitigen Skulpturen anderer Städte in der Umgebung von Halle dienen können. Es handelt sich um Eisleben, Mansfeld, Dessau, Zerbst.

In Eisleben sind an bzw. in der Andreaskirche und auf dem Kronenfriedhof Epitaphien und eine Tumba erhalten. Das Epi-

taph an der Nordseite der Andreaskirche, errichtet für den 1531 verstorbenen Stadtvogt Blanckenberck, ist in Aufbau, Gliederung und Ornament dem Epitaph für den 1541 gestorbenen Hans Stal dem Älteren auf dem Kronenfriedhof[306]) fast gleich und, wenn man die darunter befindliche Inschrifttafel „1540 ist die Arbeth gemachte" auf das Epitaph beziehen will[307]), auch gleichzeitig, so daß, da die Tumba[308]) für den 1541 gestorbenen Grafen Hoyer von Mansfeld ausgeführt ist, alle drei Werke zeitlich zusammengehören und etwas später als die meisten Merseburger Skulpturen anzusetzen sind. Der behauptete Zusammenhang der Tumba (mit Ausnahme der liegenden Erzfigur des Grafen) mit den Epitaphien liegt in der Gleichartigkeit der Statuetten, die am unteren Teil der die Tumba umgebenden Säulen stehen, verglichen mit den Stifterfiguren des Epitaphs Stal, Typen, Gewand- und Haarbehandlung, Meißeltechnik, alles stimmt überein — einen besonderen Vergleich lohnen die beiden Kruzifixe — und der Identität des Pilasterornaments der Epitaphien mit dem an den Eckpfosten der Tumba. Diese ist den Epitaphien gegenüber, ich will nicht sagen, in der Qualität des einzelnen, aber in der Erfindung des Ganzen überlegen. Die mögliche Zuweisung an einen anderen Meister ist für mich ohne Belang, weil es mir nicht auf die Aufstellung von „Meistern" ankommt, sondern auf die Zuteilung der vorhandenen Objekte zu einzelnen Gruppen und den Erweis der Zusammen- bzw. Nichtzusammengehörigkeit derselben. Die Beziehung dieser drei Eislebener Werke zu den Merseburger Skulpturen sehe ich in der Ornamentik und im Figürlichen. Der Aufbau der Epitaphien, Reliefplatte unter einer Aedikularahmung mit Rundbogenaufsatz und Kugeln, ist so allgemein verbreitet im zweiten Viertel des 16. Jh., daß man damit keine Zusammenhänge konstruieren kann. Eher möchte ich die Gesimsprofile dafür heranziehen, deren Vorliebe für Karniese Merseburg und Eisleben verbindet. Zwei Pilasterfüllungen, wie die des Epitaphs Werder in Merseburg und des Epitaphs Stal in Eisleben sind gewiß nicht „gestern" und „heute" von derselben Hand skulpiert. Wenn man die ungeheure Masse von Vorlagen und die Verschiedenheit plastisch gestalteter Ornamente in ein und demselben Ort (vgl. Abb. 150, 151, 152, 154) bedenkt, so wird man doch wohl nicht umhin können, diesen Pilasterstücken eine nähere Verwandtschaft zuzubilligen als die in dem Zeitstil und der Gleichartigkeit der Vorlagen vorhandene. Die Blattranken an der Wölbung des Deckels der Tumba kehren an der Steinpfeilerrahmung des Epitaphs Lindenau im Merseburger Dom[309]), dessen Bronzetafel süddeutsch ist, in gleicher Zeichnung und gleicher Reliefbehandlung wieder. Die Kreuzigungsdarstellung auf der Relieftafel des Altaraufsatzes in der Domvorhalle in Merseburg von 1531 könnte man mit dem Gekreuzigten auf dem Epitaph Stal in Eisleben tauschen,

Abb. 82
Abb. 160
Abb. 106
Abb. 162
Abb. 156
Abb. 157
Abb. 162

ohne daß man das merken würde. Mehr kann man für die Zuweisung zu ein und derselben Gruppe nicht verlangen.

Den Meister der Eislebener Skulpturen erkenne ich in der Burg Mansfeld an den stark korrodierten Brüstungsreliefs eines Altans[310]) wieder, der fast das einzige Überbleibsel des sogenannten goldenen Saales am Mittelort der Burg, und 1532 datiert ist. Die schildhaltenden Putten auf den Reliefs sind zwei ebensolchen in Medaillons, die oberhalb dem Epitaph Stal auf dem Kronenfriedhof in Eisleben angebracht sind, identisch. In diesem Meister auch den Verfertiger des (S. 58 f. besprochenen) Mansfelder Portalreliefs zu sehen (vgl. Abb. 54, 55, 82, 160, 162), ließe sich wohl begründen.

In Eisleben sind keine Portale erhalten, die in diesen Zusammenhang gehören. Auf der Burg Mansfeld wird die gerahmte und von einem Rundbogen gekrönte Form durch die beiden Portale mit den Lünettenreliefs am Vorderort der Burg[162]) repräsentiert, die ich S. 58 in dem Kapitel über „Gotische Portale und ihre Anpassung an die Renaissance" erwähnt habe. Strenggenommen müßten die Portale an diese Stelle genommen werden, weil ihre Form italienisch ist. Der Umstand, daß ihre Ausgestaltung ganz der Renaissance widerspricht, jedes Ornaments entbehrt, hat mich in diesem Falle bestimmt, sie unter den Portalen gotischer Grundformen aufzuführen. Das unten im rechten Winkel nach innen weitergeführte (verkröpfte) Profil legt die Frage nahe, ob dies Umbiegen ein Beispiel des für das 15. Jh. charakteristischen Durchkreuzens der Profile ist oder der in der Frührenaissance ganz Italiens geübten Gewohnheit entspricht (S. 81 und Anm. 220); eine Frage, deren Beantwortung in diesem Falle, sie mag für die Gotik oder für Italien fallen, zu begründen wäre. Die Portale sind nach dem Stil der Reliefs um 1530 geschaffen worden, einerlei, ob ihr Schöpfer mit dem Meister des Altans von 1532 und der Eislebener Tumba und Epitaphien identisch ist oder nicht. Damals wurde die italienische Grundform des Portals wie die Umbiegung des Gewändeprofils in Deutschland angewandt. Der Schöpfer der Portale fand die italienischen Vorbilder sozusagen schon auf der Straße. Andererseits bot die Umbiegung des Gewändeprofils der deutschen Neigung, die Profile sich durchschneiden zu lassen, eine neue Stelle der Betätigung.

Abb. 84

Die Form der Portale zeigt ein früheres Mansfelder Werk, das Epitaph für den 1526 gestorbenen Grafen Günther in der Schloßkapelle[311]), dessen Reliefplatte zwei Pilaster, die ein Gesims mit Halb-

kreisaufsatz tragen, frei umrahmen. Reliefplatte und Lünette dieses Epitaphs sind aus jenem feinkörnigen Tuff, aus dem die Statuen in der hallischen Stiftskirche hergestellt wurden. Der Stil des Reliefs macht die aus der Art des Materials genährte Vermutung, in diesem Relief ein Werk der rheinischen Schule gefunden zu haben, zu Schanden. Die Anordnung des von Engeln umschwebten Gekreuzigten, an dessen Kreuzesfuß der Verstorbene mit seiner Gattin, von ihren Schutzpatronen empfohlen, kniet, gibt eine äußerliche Beziehung zum Gemmingen Denkmal Backoffens im Mainzer Dom[312]). Ich finde in dem nicht erstklassigen Relief, dessen Qualität durch das zugehörige mäßige Lünettenrelief mit einer Halbfigur des aus seinem Grabe auferstehenden Christus und zwei seitlich angebrachten zusammengekrümmten Wächtern noch mehr herabgesetzt wird, in den Typen der Gesichter eher einen mehr fränkischen Einfluß. Das Gesims und die mit Martersymbolen und Fischgrotesken ornamentierten Pilaster der Rahmung sind aus Sandstein und können an Ort und Stelle gefertigt sein.

Auf besseren „Portalboden“ gelangen wir in Dessau, dessen dekorative Schloß- und Schloßkirchen-Skulpturen ich ebenfalls zu der in Merseburg begonnenen provinziellen Gruppe hinzunehmen möchte, obgleich sie loser damit verknüpft sind als Eisleben-Mansfeld.

Die Portale befinden sich an dem in den 1530er Jahren erbauten Schloßteil.

Die drei rechteckigen, im rechten Winkel zusammenstoßenden Schloßflügel umschließen einen nach der vierten Seite offenen Hof. Der Johannbau der 1530er Jahre bildet den Westflügel[313]), dessen Form ein in der Mitte der Langseite nach dem Hof rechteckig vorspringender, mit drei Seiten des Achtecks schließender Treppenturm bestimmt. Der bis in Firsthöhe des zweistöckigen, mit Satteldach abgeschlossenen Gebäudes reichende Turm ist ein unmittelbarer Vorläufer des Torgauer Treppenturmes, dessen Form wahrscheinlich an der des Dessauers orientiert ist. Wie in Torgau springt in halber Stockwerkhöhe ein rechteckiger Altan vor, zu dem zwei der Wand anliegende Treppenläufe hinaufführen. Der Bau ist durch rechteckige Fenster mit gotischen Kehl- und Stabprofilen und durch ein Gurtgesims in Deckenhöhe des ersten Stockes gegliedert. Den Hauptschmuck im Sinne der italienischen Renaissance bilden zwischen den Fenstern aus diesem Gesims aufsteigende bis zum Kranzgesims reichende Lisenen in Pilasterform. Die Pilaster ruhen auf hohen, zweigeteilten Sockeln, haben vertieftes Rahmenprofil, das mit einem plastischen Kandelaberornament aus gebranntem Ton gefüllt ist. Vorbilder für diese, aus einer sockelartigen Baluster, einer volutenförmigen Groteske, einer aus einem Kelch sich erhebenden, in volutenförmigen Ranken endenden Maske, einem Kelchgliede, einer vierblättrigen Blüte (Rosette) mit daraus aufsteigenden

halb herzförmigen Blättern und einem knaufartigen Abschluß bestehenden Kandelaber sind in den Holzschnitten für vertikale Buchseiten- und Titelblattrahmen zu suchen, deren Vorlagen zwischen 1510 bis 1520 entstanden. Besonders kommen die von Springinklee gezeichneten Leisten zu „Hortulus animae" in Betracht. Zwischen den Gesimsen des oberen Sockelgliedes der Pilaster steht ein geflügelter Putto, der seinem Nachbar zugekehrt und durch eine Kugel, die er ihm zuzuwerfen im Begriff scheint, in Beziehung gesetzt ist. Wieweit dies Motiv, das ähnlich auf Buchholzschnitten vorkommt[314]), in Einzelheiten durch moderne Restaurierung „verbessert" worden ist, weiß ich nicht. Die Rundbogenabschlüsse des gestaffelten Giebels erwähnte ich gelegentlich des Rundbogengiebelkranzes der Stiftskirche in Halle (siehe Exkurs Stiftskirche Halle). Die Altanbrüstung ist durch Baluster in Felder eingeteilt, die mit Wappen und Maßwerkformen gefüllt sind. Auf den Eckpfosten der Brüstung und der Treppen stehen aufgerichtete Bären als Wappenhalter, wie ich sie bei dem einen Portal am „Neuen Hause" in Zerbst erwähnt habe (S. 39).

Charakteristisch für den Johannbau ist das Nebeneinanderstehen von traditionellen deutschen und neuen italienischen Formen. Das ist auch den Portalen eigentümlich.

Das S. 37 erwähnte Portal von 1531[96]) mit Rundbogen und Sitznische hat ein gotisches Kehlprofil, das am Scheitel von Rippen durchschnitten wird. Als Ornament der Sitzsockel ist das „Beerenblatt"-Motiv festgestellt. Das Portal an der Stirnseite des Altanunterbaues hat Rundbogenöffnung, Horizontalabschluß, Kehl- und Stabprofil (vgl. das komplizierte Portal auf Abb. 12). Die Gewände der Portale, die den Aufgängen gegenüber in den Treppenturm führen, sind ebenso ausgestaltet. Über dem horizontalen Abschluß ist eine Attika angebracht, die von je einem nebeneinander geordneten Baluster und Pilaster flankiert, von einem Gesims mit Karnies abgeschlossen wird. Ihr Feld füllen Wappenreliefs. Über dem Gesims liegt eine Lünette in Kreisabschnittform. Auf den verkröpften Gesimsecken stehen Putten in ähnlicher Haltung, wie sie an den Lisenen der Fassade angebracht sind. Die Pilaster sind mit einem flachen Kandelaberornament dekoriert, das dem Pilasterornament der Lisenen in den Motiven ähnlich, feiner und vielgliedriger ist, und in welchem Blattwerk vorherrscht, ähnlich wie auf den Randleisten in „Schelmenzunft" (Abb. 144, 145). Die Bekrönung in Kreisabschnittform kehrt an den übrigen Portalen wieder, die Baluster stimmen mit denen in den Lisenen-

füllungen, an der Balustrade des Altans, an der Rahmung des an der Giebelfassade angebrachten Reichswappens überein. Zwei anderen Portalen, auf dem unteren Treppenabsatz der rechten Treppe, in das Erdgeschoß des Schlosses führend, und im Rittersaal des ersten Stockes, fehlt jede gotische Einzelheit. Das Gesims des Innenportals ruht auf Pilastern, das des Außenportals auf dünnen vielgliedrigen Balustersäulen, die in der Zeichnung auffallend einigen in der Nürnberger Ausgabe von 1520 von „Salus animae" verwendeten Randleistenfüllungen gleichen. Das Gesims des Sturzes ist dreiteilig und an den Ecken verkröpft. Darüber liegt ein schmaler Flachbogen, den schellenförmig ausgestaltete Doppelkugeln (eine kleinere Kugel ist auf eine größere gesetzt) flankieren und bekrönen. Die Lünetten werden von einer doppelten Delphingroteske gefüllt. Auch die Vorlagen dieser Portalornamentik können in Buchholzschnitten gefunden werden.

Abb. 83

Die Datierung des Johannbaus ist auf das Jahr genau festzulegen. An der Giebelfassade ist unter dem Reichswappen die Inschrift:

Carolus Quintus Romanor [um] Imp [er] ator 1530

angebracht; auf dem S. 37 erwähnten Rundbogenportal mit Sitznischen steht die Zahl 1531; an dem einen Portal des Rittersaales die Zahl 1532; an der Altanbrüstung die Zahl 1533 [315]).

Der Baumeister des Schlosses ist nicht bekannt [316]); er läßt sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit in „Ludovicus Binder Steymetz", so hat er sich selbst auf dem 1533 datierten Taufstein der Marien-Schloßkirche [317]) und an einer Gewölbkonsole mit seinem Bildnis und der Zahl 1541 genannt, erkennen. Schon im Inventar ist angenommen, daß der Verfertiger des Taufsteines und Erbauer des Kirchengewölbes am Schloßbau tätig gewesen sei.

Die Felder des kelchförmigen sechseckigen Taufsteins sind durch Balustersäulen getrennt in der Form, wie sie an den Portalen, der Altanbrüstung und den Lisenenpilastern des Schlosses vorkommen. Am Taufstein fällt wie am Schloß das Nebeneinanderstehen von gotischen Motiven und solchen der Renaissance auf. Die Profile des Randes finden sich an den Portalen wieder mit einer charakteristischen Eigentümlichkeit: Das Profil schließt mit einem Ring ab, dieser durchbricht die Kelchkapitelle der Balustersäulen. Der Taufstein, dessen balustergetrennte Wappenfelder genau zu der

Altanbrüstung passen, ist in demselben Jahr wie diese gearbeitet; nicht etwa später, ein Umstand, der für ein Abhängigkeitsverhältnis vom Schloßbau sprechen könnte. Binder war keineswegs schlichter Steinmetz. — In damaliger Zeit bedeutete das Wort viel mehr als heute, ein Architekt wie Nickel Hofman nennt sich „Steinmetz". — Binder hätte sonst kaum seinen Namen an einer hervorragenden Stelle des Taufsteins eingraben und sich an den Gewölbkonsolen der Marienkirche nennen dürfen.

Abb. 68 Von ihm stammt das bedeutende Portal des „Neuen Hauses" in Zerbst von 1537 [184]), an dem er sich mit Namen und Zeichen verewigt hat. Dies Portal habe ich bereits gelegentlich des Erklärungsversuchs der zwischen Rahmung und Gewände angebrachten Säule, in der ich eine Reminiszenz an den das Portal flankierenden, Statuen tragenden gotischen Pfeiler erkennen zu können gaubte, angeführt (S. 67). Nach der Doppelnatur der anderen Werke Binders wäre dies Überbleibsel des bodenständigen, aus der Gotik erwachsenen Stils keine ungewöhnliche Erscheinung. Das Zerbster Portal ist vollständig erneuert. Mit der sehr problematischen Ornamentik kann man im Einzelnen deshalb nicht mehr operieren. Ich glaube auch, daß es früher tiefer stand, daß der heutige hohe, sämtliche die Öffnung flankierende Vertikalglieder zusammenfassende Sockel und die in der Leibung ansteigende Treppe, beides wären ganz singuläre Glieder, moderne Zutaten sind. Das Portal steht seinem ganzen Aufbau nach allen bisher besprochenen gegenüber und unterscheidet sich von den übrigen Arbeiten Binders in manchem Bezuge bedeutend. Einige Motive hat es mit den Dessauer Arbeiten und denen der Merseburger Gruppe gemein, z. B. die Schellenkugeln, denen noch ein Kügelchen aufsitzt, die Balustersäulen, die zum Teil den dessauischen, zum Teil denen an der Lettnerbrüstung in Merseburg ähnlich sind, den das Wappen haltenden Putto, der in Eisleben und Mansfeld vorkommt, die schon erwähnte Säule zwischen Rahmung und Gewände befindlich, in der ich eine Beziehung zu Merseburg sehe. Wenn das Portal von Binder stammt, und das muß man nach dem bei der Erneuerung kaum willkürlich daran angebrachten Namen und Zeichen annehmen, so sind diese einzelnen Ähnlichkeiten natürlich, weil sie an Werken der provinziellen Gruppe vorkommen. Den Aufbau des Zerbster Portals erklären sie nicht. Nach der Vollendung der

Dessauer Arbeiten scheint Binder ein Werk gesehen zu haben, das einer ganz anderen Richtung folgt: das Nordportal des von 1531 an errichteten „Georgenthors" des Dresdener Schlosses. Die Ähnlichkeit im Aufbau bis zum Gesims ist überzeugend für die Richtigkeit dieser Vermutung, vorausgesetzt, daß die Gliederung des Dresdener Portals in der vorliegenden Kopie richtig wiedergegeben ist. Man vergleiche die bauchigen Zwischenglieder der Säulen mit einer Platte in der Mitte, die wie ein Gesims wirkt, die Verkröpfungen der Sockelglieder und des Gesimses über der Öffnung, die Ähnlichkeit der Kapitelle und ihrer Kämpfergesimse, die ähnliche Gesamthaltung der Ornamentik. So leitet das Zerbster Portal zu der nächsten Gruppe, der Torgau-Dresdener, über und offenbart weitere Zusammenhänge innerhalb des sächsischen Portalbaues des 16. Jh. Das Zerbster Portal schließt nicht mit dem üblichen Rundbogenaufsatz ab. Über dem Gesims der Öffnung liegt eine quergeteilte Attika mit Wappen in den beiden Innenfeldern, darüber sind über einem dreiteiligen verkröpften Gesims unter einer giebelgeschlossenen Aedikula [318]) eine Reliefplatte mit dem Reichswappen, in dem Felde des bekrönenden Giebels ein Medaillon, auf den Ecken des Attikagesimses Kugeln angebracht. Eine Delphingroteske vermittelt zwischen der Horizontale dieses Gesimses und der Vertikalen des oberen Aufsatzes. Charakteristisch für das Portal sind die Häufung der Verkröpfungen, die Vertikalteilung der Pilaster und Säulen und ihre Bündelung — an den Vertikalstützen der Portalrahmung liegt einem Pilaster eine Baluster oder ein anderer Pilaster vor; die Kapitelle und Kämpfer beider Stützen verkröpfen. Die beiden oberen Rahmungen der Attika und des Aedikulaaufsatzes sind ebenso behandelt —. Diese Bündelung wird der Grund gewesen sein, daß man das Portal in Beziehung zu dem Südportal der Stiftskirche in Halle gesetzt hat. Da sie ein häufiges Motiv deutscher und italienischer Portale ist, und das Zerbster Portal mit dem hallischen nichts weiter gemein, dafür einen ganz anderen Aufbau hat, kann diese Ähnlichkeit nur eine äußerliche sein. Das Vorbild für das Portal Binders vermute ich in dem Portal des Georgenthors. Die große Bedeutung, die der Dresdener Schloßbau für das östliche Sachsen und durch vereinzelte Beziehungen auch für Thüringen hat, kann mich darin nur bestärken.

Abb. 88

Attika und Giebelaufsatz sind italienische Motive. Ihre Anwendung in Deutschland ist nur mit der Kenntnis der in Frage kommenden Formen der italienischen Renaissance zu verstehen. Ein Beispiel für die Attika am Portal ist das Portal des Pal. dei Tribunali in Piacenza. In einer in drei Felder geteilten hohen Attika besteht das Mittelstück des Aufsatzes der Vorhalle von Santa Maria dei Miracoli in Brescia [319]). Aufbauten wie das Zerbster Portal sind in Italien häufiger an Altären und Grabdenkmälern zu finden, z. B. an dem Choraltar der Certosa di Pavia mit Darstellungen aus dem Marienleben.

Mittasch [320]) erwähnt das Zerbster Portal gelegentlich der Besprechung der Attika als Bekrönungsform als Beispiel sowohl für die frühe unaufgelöste Form ohne Ausfüllung der Ecken, wie für die seltene Form mit doppelter Attika. Er übersieht, daß die „Ecken“ zwischen der unteren und oberen Attika mit Delphinvoluten ausgefüllt sind, die Aufsatzform also zu der von ihm angenommenen zweiten Stufe mit ausgefüllten Ecken gehört; ferner, daß die doppelte Attika verbreiteter ist, als er annimmt (z. B. an Portalen in Birkenwald i. E., Plagwitz, Freyburg a. U.). Die Annahme einer Entwicklung von architektonischen zu aufgelösten Gliedern ist richtig, nicht dagegen, die deutsche Entwicklung der Attika als Bekrönungsform für original anzunehmen. Denn die Hauptstufe von geraden zu aufgelösten Konturen ist für Italien typisch. Daß diese Auflösung in Deutschland im 17. Jh. selbständig weitergeführt wird, ist nicht so wesentlich wie die erstmalig zu ihr überführende Entwicklung. Des Weiteren wird von Mittasch das Portal Binders als Ausnahme für den Satz angeführt, die Renaissance habe die mittelalterliche Methode, die Archivolte auf Säulen aufzusetzen, beseitigt. Die Richtigstellung der angenommenen romanischen und gotischen Grundform würde mich zu weit abführen. Das Zerbster Portal ist für alle Fälle ein falsches Beispiel, weil die Archivolte nicht auf der zwischen Rahmung und Gewände befindlichen Säule, die ich auf S. 67 zu erklären versucht habe, aufsitzt. Die Säule endigt frei.

Ein anderes anhaltinisches Werk erscheint besonders geeignet, die zwischen der Merseburg-Dessauer Gruppe waltenden Schulzusammenhänge zu offenbaren. Es ist die Rahmung eines Reliquienschreines in der Dorfkirche in Amesdorf [321]), die, 1530 datiert, nicht

an Ort und Stelle entstanden sein kann, sondern von einer Stadt der Umgegend importiert sein muß.

Welcher Einzelgruppe das Werk zuzuschreiben ist, der Merseburger, Eislebener, Dessauer oder noch einer anderen, ist beim Fehlen geeigneten Vergleichsmaterials nicht mehr festzustellen. Viel Gemeinsames im Aufbau und in Einzelheiten hat es mit den Eislebener Epitaphien: die Profile (über einem Karnies liegen vier gestufte Platten), die am Karnies angebrachten Engelköpfe (Epitaph Stal in Eisleben). Die Rosetten zwischen den Engelköpfen wiederholen sich an der Gesimskehle der Umrahmung des Epitaphs von 1526 auf der Burg Mansfeld. In dem Relieffelde der Lünette mit überhöhter Halbkreisform ist die Auferstehung Christi dargestellt, kompositionell der am Epitaph Blanckenberck in Eisleben ähnlich, aber von anderer Hand ausgeführt. Die Pilaster haben vertieftes Rahmenprofil mit einem Medaillon in der Mitte. Die Pilasterfelder füllt ein Ornament, von dem ich in Motiv und Zeichnung nirgends eine Analogie gefunden habe: über einem Putto rollt sich eine fedrige Ranke zusammen. Die Schildformen in den Feldern der Pilastersockel entsprechen in der gebogenen und eingerollten Ecke denen in Eisleben und Mansfeld. Die Lünette flankieren und bekrönen Putten mit Marterwerkzeugen, wie sie über den Rahmungspfeilern des Epitaphs Sigismunds von Lindenau in Merseburg stehen. An den Putten fallen die dicken kurzbehaarten Köpfe auf dem Kronenfriedhof in Eisleben und am Altan des „Goldenen Saales" auf der Burg Mansfeld auf. Zwischen den Putten winden sich, an gotische Krabben erinnernd, Delphingrotesken empor, ein Motiv, das in anderer Zeichnung am Epitaph Held († 1545) in der Schloßkirche in Dessau [316]) vorkommt. Die auf den Schellenkugeln sitzenden Putten dieses Dessauer Epitaphs sind wieder den Putten auf der Merseburger Lettnerbrüstung und am Epitaph Schleinitz in Merseburg analog.

Ähnliche, selbst gleiche Motive wird man fast auf sämtlichen dekorativen Skulpturen der ersten Hälfte des 16. Jh. nachweisen können; das ist bei gleichen Vorbildern erklärlich. Da die Zahl der Vorbilder sehr bedeutend, die Lust zu variieren niemals größer als in jener Zeit war, sind auffallende Gleichheiten im Einzelnen zwischen Werken verschiedener Herkunft selten. Eine Häufung von ähnlichen oder gleichen Formen spricht deshalb für eine engere oder weitere Zusammengehörigkeit, die gleiche Art der Ausführung ähnlicher Motive, der Typen und der Technik, erhebt die Vermutung eines solchen Zusammenhangs zur Gewißheit. Denselben Meister wird man erst annehmen können, wenn die Analogien so groß sind, daß sie dieselbe Hand nicht nur

für eine Einzelheit, sondern für den Aufbau des Ganzen voraussetzen. Bei den Portalen wird die Frage nach der Autorschaft durch den Umstand, daß an ein und demselben Gebäude ganz heterogene Formen vorkommen, kompliziert. An einem einzigen Portal ist eine solche Diskrepanz, wie ich gezeigt habe, nichts Ungewöhnliches (Abb. 27, 47, 54). Sie ist charakteristisch für die Zeit. Ich glaube deshalb, daß man unbedenklich auch dieselbe Zeit und denselben Meister dann annehmen darf, wenn an derselben Architektur Portale stilistisch verschiedener Formen selbständig nebeneinander stehen. Bis zum Beweis des Gegenteils sind sämtliche Portale des „Neuen Hauses" in Zerbst, die gotischer Formen wie das mit hoher Aedikularahmung und italienischem Dekor ausgestattete Hauptportal als zusammengehörig zu betrachten, so daß die am Hauptportal befindliche Jahreszahl 1537 auf die Errichtung des ganzen Gebäudes bezogen werden und der sich daran nennende Ludwig Binder als Baumeister des Ganzen gelten kann. Es geht nicht an, aus dem Vergleich des Taufsteines von 1533 in der Marienkirche in Dessau mit dem Renaissanceportal am „Neuen Haus" in Zerbst den Schluß zu ziehen, Binder habe sich im Laufe der 1530er Jahre von gotischen Reminiszenzen frei zu machen gewußt. Wie Nickel Hofman noch einige Jahrzehnte später, hat Binder Motive der Gotik und Renaissance zugleich verwendet.

Diese Ausführungen sind eine Probe für die Schwierigkeit, eine Künstlergeschichte der damaligen Zeit aus den Werken zweiten und dritten Ranges herauszulesen. Ich halte dies Bestreben für bedeutungslos und begnüge mich, den Nachweis geführt zu haben, daß im westlichen „Ober"-Sachsen eine provinzielle Schule Jahrzehnte lang ihren Sitz hatte, daß Halle nicht zu dieser Schule gehörte, daß umgekehrt die rheinische Schule, die in Halle in den 1520er Jahren für Kardinal Albrecht arbeitete, in Halle wenig, in der Umgegend keine Nachahmer hatte, und daß auch der Bau der „Residenz" ohne Einfluß auf die Architektur in Halle und anderen Orten blieb.

Die Frage nach der Herkunft der Merseburger Schule möchte ich dahin beantworten, daß gerade durch die allmähliche und frühe Aufnahme von neuen Motiven in Merseburg eine Entwicklung von Werken wie der Lettnerbrüstung an Ort und Stelle ohne Zuzug eines süddeutschen oder westdeutschen Meisters vor sich gegangen

sein kann. Denn das wesentliche tektonische Motiv, die Aedikula mit Rundbogenaufsatz, ist zwar besonders häufig und früh in Süddeutschland verbreitet, was sich durch die größere Nähe der italienischen Grenze erklärt, war aber aus den Holzschnitten der Zeit mit allen Einzelheiten, den Profilen, der Dekoration, den Stützenarten und dem Ornament in Mitteldeutschland anzuwenden möglich.

Das auch in Anhalt gelegene, 1540 datierte Portal des Schlosses Groß-Mühlingen [322]) steht den Arbeiten Binders ferner. Im Aufbau und Ornament neigt es, ohne daß es wie das Zerbster Portal vom Nordportal des Georgentores in Dresden direkt abhängig zu sein scheint, mehr zu der ostsächsischen Gruppe. Mit dem Zerbster Portal von 1537 hat es die hohe, schmale Form und die Attika gemeinsam, deren Fries schmaler als in Zerbst und ungeteilt die Inschrift trägt und mit einem Mittelmedaillon verziert ist. Medaillons sind auch als Dekoration der Felder der schmalen identisch behandelten Pilaster der Rahmung und des Gewändes verwendet und geben zusammen mit dem Kandelaberornament der Hochfüllung und den fehlenden Kapitellen eine Beziehung zu den Epitaphien in Eisleben und Merseburg (Abb. 81, 82, 156, 157, 160). Am Kämpferpunkt der Archivolte ist anstatt eines ausladenden Gesimses oder Kapitells ein von Gesimsen eingeschlossenes Pilasterstück zwischengesetzt, und zwar am Gewände wie an der Rahmung. Der Pilaster der Rahmung setzt sich noch durch den Architrav hindurch fort und wird zur seitlichen Begrenzung der Attika. Die Archivolte ist wie das Gewände behandelt; im Scheitel ist ein Medaillon angebracht. Die Bekrönung der Attika besteht aus zwei nebeneinander gesetzten Medaillons mit Reliefbildern, oben zusammengehalten und flankiert von Muschelstücken, die Volutenkontur haben. Über der Mitte und auf den Seitenzwickeln sitzen Kugeln. Diese „aufgelöste" [323]) Bekrönung, von den Giebel- und Rundbogenaufsätzen der hallischen und merseburgischen Gruppen abweichend, ist in Ostsachsen und der Lausitz häufig (Meißen, Portal von 1538; Zwickau, Rahmung des Kanzelaufgangs der Marienkirche von 1540 — mit einem Mittelmedaillon —; Görlitz, Portal Lange Straße 1 mit Mittelwappen, von Medaillons, in welche die Zwickelvoluten auslaufen, flankiert). Ein italienisches Beispiel für die Verwendung der aufgelösten Bekrönung ist das Portal des

Palazzo dei Tribunali in Piacenza von 1484. Sie besteht aus liegenden, gekuppelten Blattvoluten, deren Rundung wie in Görlitz Rosetten aufnimmt. Über der Mitte erhebt sich auf kelchartiger Basis eine Statuette. Eine Säulenstellung rahmt, eine doppelte Attika bekrönt die Portalöffnung. In der Mitte der Friese und in den Zwickeln zwischen Archivolte und Rahmung sind Medaillons mit Reliefköpfen angebracht. Die im Umriß, in der Attika der aufgelösten Bekrönung und der Medaillonverzierung vorhandenen Analogien zu dem Mühlinger Portal sollen nur dartun, daß und wieweit solche italienischen Formen in Deutschland angewandt wurden.

Zwei bedeutende sächsische Städte, Magdeburg und Leipzig, die damals sicher Zentren auch für die Kunst gewesen sind, deren eine, Magdeburg, außer politischen auch künstlerische Beziehungen zu Halle hatte, weisen so gut wie nichts auf, das in diesem Zusammenhang anzuführen wäre. In Magdeburg wird das die Zerstörung von 1631 verschuldet haben. Einige in Form und Ornament mit den Merseburger und Eislebener Werken zusammengehende Epitaphien[324]) in St. Ulrich sind erst Anfang der 1550er Jahre datiert. Frühe Portale gibt es weder in Magdeburg noch in Leipzig. Das früheste architektonische Renaissancedenkmal in Leipzig, das Haus „Zum Bartelshof" von 1523[325]), scheint ein in italienischen Formen aufgebautes Renaissanceportal noch nicht gehabt zu haben.

C. In Thüringen.

In Thüringen sind nur wenige in diesen Zusammenhang gehörige Portale auf uns gekommen.

Ob das auf der Nichtverwendung graphischer, die Aedikula für den Portalbau vermittelnder Vorlagen beruht, auf Zerstörung hierhergehöriger Stücke, also auf Zufälligkeiten zurückzuführen ist, oder ob auf dem Wege über den Thüringer Wald und östlich und westlich daran vorbei in den 1520er Jahren wenig von süd- und westdeutscher Kunst eindrang, zunächst auch von Osten die Kenntnis der schlesischen und östlich obersächsischen Renaissance nicht nach Thüringen getragen wurde, bleiben offene Fragen.

In Naumburg mögen die großen Brände von 1517 und 1532 manches wichtige Stück zerstört haben. Daß neue Motive frühzeitig

aufgenommen wurden, beweist das Epitaph Günthers von Bünau († 1519) im Westchor des Doms (S. 33).

In der damals bedeutendsten Stadt Thüringens, in Erfurt, wo gerade Portale zahlreich vorhanden sind, gibt es trotz verhältnismäßig frühem Vorkommen von Renaissanceformen kein Portal mit Rahmung ohne die Sitznische, in deren Übernahme ich eine bodenständige Weiterbildung sehe. Die aus Pilastern, Gesims und segmentbogenförmigem Aufsatz mit Muscheln in der Lünette und Kugeln als Bekrönung bestehenden Fensterumrahmungen[326]) zeigen die Kenntnis des Aedikulamotivs in der Form der Eislebener und Merseburger Epitaphien an. In Erfurt haben die Pilaster Kapitelle, deren plumpe Zeichnung deutsche Vorbilder verrät, und vertieftes Rahmenprofil ohne Füllung. Daß diese Form sich in Erfurt auf Fensterrahmungen beschränkt, muß auffällig erscheinen und kann ohne Zwang nur durch Zufall erklärt werden, wenn nicht etwa, wie es heute den Anschein hat, alle Fensterfolgen mit Aedikularahmung erst in den 1530er Jahren entstanden sein sollten. Zu der Zeit wurde bereits vielerorts die Sitznische in das Gewände italienisch geformter Portale mit Aedikularahmung aufgenommen.

Abb. 85

Das Schloßportal von 1538 in Schleusingen[327]) zeigt, daß es am Südabhang des Thüringer Waldes solche Portale ohne Sitznische zu derselben Zeit wie in nördlicheren und östlicheren Teilen Sachsens gab. Da es sich um ein Treppenturmportal handelt, in das die Sitznische regelmäßig nicht eingebaut wurde, hat dies Stück keine große Beweiskraft dafür, daß aedikulagerahmte Portale italienischer Form ohne Sitznische den primären Typ auch für Thüringen darstellen. Außerdem darf nicht verschwiegen werden, daß der heutige Zustand des Gewändes, weil ohne jede Gliederung und Verzierung, nicht intakt zu sein scheint und, nach seiner Breite zu urteilen, ursprünglich mit einer Nische versehen gewesen sein könnte. Die Ornamentik der Rahmung steht noch ganz im Bann der für die Buchausstattung gezeichneten frühen Holzschnitte, von denen die Abbildungen 139—141, 143 Proben geben. Die Profile der Kämpfergesimse der Archivolte verkröpfen nach außen durch die Rahmung, die sie durch eine Art Kapitell gliedern. Ein zweites Kapitell schließt die Rahmungspfosten am Gesims ab, über dem eine breite Attika liegt, von Pilastern mit vorgelegten kapitell-

gekrönten Balustersäulen flankiert und in der Mitte quergeteilt. Die mittlere Vertikalgliederung der Attika trägt ein über dem Scheitel der Archivolte auf dem Gesims sitzendes Konsolkapitell, wie, weit stärker, beim Hauptportal des Schlosses in Liegnitz von 1533 [328]). Wie dort, schließt eine Attika das Schleusinger Portal ab; nur Kugeln sind über den drei Kapitellen der Vertikalglieder angebracht. Die vier Felder der Attika sind mit rosettenähnlichen Blüten und Blättern verziert. Fischgrotesken füllen die Zwickel zwischen Archivolten, Gesims und Rahmung. Im Scheitel der kaum profilierten Archivolte sind auf einem ausgehauenen Spruchband Zeichen, Monogramm und Jahreszahl sichtbar.

Attikagekrönte Portale sind in Schlesien häufiger als in Sachsen. Außer dem bedeutendsten Beispiel am Liegnitzer Schlosse wären noch die kaum später datierten Portale des Haynauer und Brieger Schlosses [329]) zu nennen. Daß das Schleusinger Portal mit dem Liegnitzer eine mehr als äußerliche Beziehung verknüpft, ist kaum anzunehmen.

D. In Torgau — Dresden (Lausitz)

Man wird sagen müssen, daß an den hervorragendsten Bauten der Frühzeit die Portale eine verhältnismäßig geringe Beachtung gefunden haben. Das ist hauptsächlich durch den Grundriß zu erklären. War der Fassade ein Treppenturm vorgelegt, so verstand es sich von selbst, die Portale darin anzuordnen. Dadurch ist ihre Breitenausdehnung stets, ihre Höhe dann, wenn das Untergeschoß des Turmes zu einem Altan vorspringt, beschränkt. Eine besondere Hervorhebung des Portals paßt auch nicht recht zu einer Fassade, in der ein Turm Hauptakzent ist.

Das einzige mit Rahmung versehene Portal von einiger Größe an dem besten sächsischen Schloßbau aus der Zeit der ersten Anwendung von Formen der italienischen Renaissance, dem Torgauer, liegt im Innern. Es bildet den Zugang zu dem jetzt verbauten großen Saale im ersten Stock, den man vom Treppenturme aus erreichte. Auch in dieser Einzelheit des Grundrisses liegt eine Parallele zum Dessauer Johannbau vor, dessen Rittersaal ebenso angeordnet und durch ein reich gestaltetes Portal zugänglich ist. Die ausgezeichnete ausführliche, mit vielen Abbildungen versehene Arbeit von Max Lewy über Schloß Hartenfels bei Torgau [330])

überhebt mich der Aufgabe einer Baubeschreibung. Meine Angaben beruhen auf Lewys Ergebnissen, weichen aber in der Beurteilung des Stils von ihm ab. Die Form des 1533 errichteten Innenportals[331]), über dessen Rundbogenöffnung eine von Kandelabersäulen getragene Attika mit Segmentbogenaufsatz liegt, steht dem kaum früher erbauten Nordportal des Dresdener Georgentores nahe, mehr, als das bei dem großen Zerbster Portal Binders, zu dem das Torgauer in der Form der Säulen und der Verwendung der Attika paßt, der Fall ist. In der Ausbildung des breiten Gewändeprofils zu Stäben und Kehlen, in der Verkröpfung des Kämpfergesimses und in der Ausgestaltung des Profils der Archivolte, das dem Gewändeprofil z. T. identisch, mit Friesen aus Blättern, aus Rosetten und Engelköpfen wie in Amesdorf bestehend verziert ist, sieht Lewy nicht nur Anklänge an den Romanismus, sondern eine direkte Anknüpfung an dessen Stileigentümlichkeiten. Lewy sucht die Erklärung dafür in dem Vorkommen romanischer Architekturen und Ornamentmotive auf Bildern des 15. Jh. — Er führt die Eyck an und, im Anschluß an Scherer, Dürer; er hätte auch Altdorfer nennen können. — Lewy glaubt, die deutschen Steinmetzen hätten einheimische romanische Portale u. dgl. für italienische Formen gehalten. Ich beziehe mich auf meine Seite 31 gemachten allgemeinen Ausführungen. Für jeden Fall schließe ich die Möglichkeit der direkten Kopierung romanischer Vorbilder nicht aus. Ich glaube nur, daß es sich um verschwindende Ausnahmen handelt und meistens die Ähnlichkeit der Form sich ohne Abhängigkeiten ergibt[332]). In den angeführten „Atavismen" des Hartenfelser Portals sehe ich unmittelbare gotische Reminiszenzen. Da, wie zahlreiche Portale beweisen, zur Zeit der Erbauung des Torgauer Schlosses die gotische Bauweise an Portalen (an den Fenstern des Schlosses stellt sie auch Lewy fest) häufig geübt wurde, ist das nur natürlich. Die Renaissance des Schlosses ist auf die Dekoration beschränkt. Die gesamte Gliederung des Aufbaues, wenige dekorative architektonische Einzelglieder abgerechnet, wurzelt in der bodenständigen, dem Stil des 15. Jh. entwachsenen Kunst, die von Italien noch in nichts abhängig ist. Das setzt ihre Bedeutung nicht herab und läßt den in der Dekoration liegenden Einfluß der Renaissance stark genug bleiben. Die Ornamentik des Torgauer Schlosses führt

Abb. 86

Lewy auf Oberitalien zurück. Er nennnt die Certosa di Pavia, den Dom zu Como und die Renaissance Venedigs als besonders anregend für die deutsche Ornamentik[333]). Für die des Torgauer Schloßportals ist das gewiß nicht richtig. Die Zeichnung ist nichts weniger als italienisch. Man vergleiche daraufhin die Porta della Rana an der Nordseite des Comasker Domes[334]) (Abb. 89, 149), die für das Vorbild des mit Torgau eng verwandten Georgentors gehalten wird, oder das Cremoneser Portal (Abb. 20) mit dem Torgauer. Ich glaube, man wird zwischen Italien und Torgau als Vorlagen dienende Schnitte und Stiche einschalten müssen, um den Ornamentstil des Portals zu erklären. Die Motive sind zum größten Teil italienisch in der Erfindung, nicht in Zeichnung und Ausführung. Ich verweise auf die Zeichnung der Blattkandelaber, welche die hinter den vorgesetzten Säulen liegenden Pilasterfelder zieren, auf die Kugelglieder der Säulen, die als Granatäpfel ausgestaltet sind, auf die Zeichnung der Blattmasken, der Putten. Das alles konnte Meister Krebs Hunderten deutscher Vorlagen Zug um Zug entnehmen. Ich verkenne nicht, daß die hohen ornamentierten Vertikalglieder des Treppenturms in der Gesamterscheinung den Lisenen an der Brescianer Miracolikirche[319]) ähnlich sind. Indessen die Tatsache, daß man nur in verschwindenden Ausnahmefällen ein italienisches Bauwerk oder Bauglied im Gesamtumriß und Aufbau in Deutschland kopiert findet, muß zu denken geben. Wenn der Gesamtaufbau eines Schlosses Hartenfels und seine bedeutendsten Einzelheiten, z. B. der Treppenturm, gar nicht italienisch, sondern deutsch, andere meinen französisch, aber französisch spätgotisch, sind, so ist nicht einzusehen, warum die deutschen Steinmetzen scharenweise nach Italien gewandert sein sollen, um sich Ornamentmotive abzuzeichnen, die sie in zeichnerischen Vorlagen seit Jahrzehnten zu Hause besaßen. Der Stift des Zeichners, der Pinsel des Malers, der Stichel und das Messer des Graphikers sind die Vermittler der neuen Ornamentik. An den Torgauer Kandelaberfüllungen haben die vegetabilischen Formen zugenommen; das liegt in der allgemeinen Ornamententwicklung begründet. Die Einkehlung der Abfasung am schräggestellten Gewände des Portals ist eine deutsche Eigenheit des Meisters; sie wiederholt sich am Portal der Schloßkapelle.

Abb. 87

Die Mitte der Attikabekrönung des Portals ist, wie am Haynauer Schloßportal [329]), durch einen Rundbogen hervorgehoben. In Haynau ist er auf das Gesims der Attika aufgesetzt, während in Torgau das Gesims um den Aufsatz verkröpft.

Das Torgauer Schloß und das besprochene Portal leiten zu dem wahrscheinlich von Meister Schickendanz von 1531 an erbauten Georgenbau des Dresdener Schlosses und dem fast als einzigem Stück davon erhaltenen Portal der Nordseite [335]) über. Die enge Verwandtschaft des Torgauer und Dresdener Portals, den Zusammenhang der östlichen obersächsischen Steinmetzhütten mit der Dresdener Haupthütte (in Torgau und Dresden finden sich dieselben Steinmetzzeichen) hat zuerst C. Gurlitt nachgewiesen [336]). Der Aufbau des Georgentors wiederum ist in Zusammenhang mit der Porta della Rana am Dom zu Como gebracht worden [337]). In diesem Falle wird man eine unmittelbare Beziehung zu Italien, und das Comasker Portal als Vorbild gelten lassen müssen, obgleich etwas sehr Wesentliches, die Lünette über der rechteckigen Öffnung, nicht wiederholt ist. Streicht man den Türsturz mit seinen Trägern und die Lünette aus dem italienischen Portal und verlängert dann folgerichtig die vertikalen Rahmungsglieder bis zum Gesims, so bleibt ein Aufbau übrig, der in den Hauptteilen in Dresden vorhanden ist; weniger an dem heutigen Zustand des Portals, den versehentlich die Abbildung 88 zeigt, als an dem bis 1701 bzw. 1899 erhaltenen Original, dessen Bild uns eine Zeichnung und die Aufnamen Ortweins vermitteln. In der Erneuerung wurde hauptsächlich der hohe volutenflankierte Aedikulaaufsatz mit Lünettenbekrönung fortgelassen und durch eine schmale Attika mit seitlichen liegenden Voluten ersetzt. Die Veränderungen gegenüber der Porta della Rana, das Fortlassen der im schrägen Gewände übereinander angeordneten Nischen, die Rundung der Sockelglieder, die vermehrten Verkröpfungen, der verringerte Statuenschmuck sind geringer als die Analogien. Das Portal des Georgentores ist im Aufbau, in der Ausgestaltung seiner einzelnen Glieder und seiner Dekoration fast ganz italienisch (eine Ausnahme bilden die Kapitelle), ohne daß, soweit man noch urteilen kann, wie für das Portal der Wiener Salvatorkirche eine Ausführung durch italienische Hände anzunehmen nötig wäre. Die italienische Herkunft ist der Hauptunterschied zu dem Portal des Torgauer Schlosses, bei dessen

Abb. 88

Gliederung bodenständige Stilelemente mithelfen. Merkwürdig ist, daß an beiden Fassaden des Georgentores und an den Portalen der Südseite [335]) sich direkte italienische Anklänge nicht fanden. So besteht die Möglichkeit, daß das Portal der Nordseite auf einem italienischen Entwurf beruht.

Auf den großen Einfluß, den das Georgentor und besonders sein Nordportal auf die sächsische Architektur gehabt hat, weist v. Bezold hin. Ich zeigte in dem Zerbster Portal bereits ein Beispiel dieses Einflusses, den ich auf das Torgauer, fast gleichzeitig entstandene Portal wegen seiner im italienischen Sinne geringeren Qualität ausdehnen möchte. Bei den Portalen, die nach Anwendung von italienischen Formen durch die einheimische Kunst weiter entwickelt wurden, wird der Einfluß des Georgentores noch verfolgt werden müssen.

Nicht zustimmen kann ich v. Bezold in der Ansicht, erst der Georgenbau in Dresden sei fähig gewesen, die neuen Formen zu verbreiten. Unter Verwendung italienischer Formen in Aufbau und Dekoration sind in der Lausitz und in Schlesien einige Jahre vor dem Georgenbau Portale entstanden, die für ihre Gegend vorbildlich geworden sind. Wenn für das Georgenportal nicht ein bestimmtes italienisches Stück, die Porta della Rana, deren besonderer Einfluß gerade in Schlesien nicht zu spüren ist, in Frage käme, könnte man glauben, in den 1520 er Jahren seien die neuen Formen direkt von Oberitalien nach dem Osten, zuerst nach Schlesien, dann weiter durch die Lausitz und nach Dresden getragen worden. Das Portal der „Goldenen Krone" in Breslau [338]), schon 1528 errichtet, stimmt bis auf den fehlenden hohen, volutenflankierten Aedikulaaufsatz und die vorgesetzten Kandelabersäulen des Georgenportals, auch in der Ornamentik (man vgl. die Zeichnung der Kapitelle, die das sächsische Portal durchaus nicht von der Porta della Rana haben kann) auffallend mit dem Dresdener Portal überein, ohne daß man wie in Dresden gerade an die Comasker Dompforte denken würde. Das Kronenportal ist, wie ich mit Wende meine, von allgemein lombardischer Formengebung. Wie beim Dresdener Georgenportal ergibt sich mit Notwendigkeit die Annahme plastischer Vorbilder. Diese können nur italienisch gewesen sein, da von dem Kronenportal zu dem Breslauer Sakristeiportal von 1517 [207]) keine Linie führt, und das Sakristeiportal, wie

ich (S. 78 ff.) nachzuweisen suchte, ein plastisches Vorbild nicht voraussetzt. Die Sitzsockel des Kronenportals, die ich auf die gotische sächsische Portalnische (S. 27) zurückzuführen suchte, sind nicht das einzige Verbindungsglied mit dem Görlitzer Portal Roskopfs von 1528[78]) (S. 26), mit dem weder das Breslauer Kronen- noch das Dresdener Schloßportal von Wende in Beziehung gebracht wird. Zumal die schräggestellten Innenseiten der Rahmungspfosten und die flachbogige Lünettenbekrönung sind starke formale Analogien. Ich kann auch nicht mit Wende erkennen, daß dies und andere Görlitzer Portale und Architekturen im Gegensatz zu dem Breslauer Kronenportal eine mehr venezianische Formengebung verraten. Gleichviel! In dem Görlitzer Portal von 1528 wird man keine Verwandtschaft mit dem Dresdener finden, erst recht nicht in dem ersten Portal, an dem sich Wendel Roskopf genannt hat, dem der Burg Gröditzberg von 1522[75]). Denn dies steht mit dem Görlitzer Portal von 1528 in keiner formalen Beziehung; es hat Säulenrahmung, hohen, pilasterflankierten Ädikulaaufsatz mit Doppelgesims (ähnlich dem Meissener Domkapellenportal S. 128 f.) und schmales Gewände mit rechteckigem Profil.

Zu den Ausführungen von Lutsch und Wende über die Herkunft und Zusammengehörigkeit der schlesischen Renaissance kann ich nicht Stellung nehmen. Ich glaube, daß sie einer Revision bedürften, und daß das letzte Wort noch nicht gesprochen ist.

Von den in Breslau noch zahlreich vorhandenen Epitaphien ist kein Stück unzweideutig nach der Richtung des Kronenportals orientiert. Die Übereckstellung des Pilasters hat die Umrahmung einer einst zu einem Epitaph gehörenden Reliefplatte mit Christus am Kreuz an der Elisabethkirche[339]). Das Ornament gibt sich als die Kopie eines deutschen Schnittes zu erkennen. Ob die frühe Platte in die Nähe des in Krakau tätigen Veit Stoß gehört, kann dahingestellt bleiben, weil sie für die Herkunft der Portale nichts beweist. Das Epitaph Jenkwitz an der Elisabethkirche[340]) mit gerader Pilasterstellung hat im Ornament ebenfalls nichts mit dem Kronenportal gemein. Ich vermute, daß die Rahmung ursprünglich eine Bekrönung vielleicht in Lünettenform hatte. Andere Epitaphien mit portalförmiger Rahmung gehören zu dem Jenkwitz Denkmal. Die Ornamentik wechselt, doch bleiben ihre Vorbilder auf graphische Blätter beschränkt.

Weiter westlich auf sächsischem Boden kommen aus der Zeit des Georgenportals außer den von diesem abhängigen m. W. nur Portale und Fenster in der einfachen Form der Pilasterrahmung

mit Gesims- und Rundbogenaufsatz vor. In Oschatz[341]) sind gekuppelte Fenster (vielleicht war die eine Rahmung für ein jetzt verbautes Portal bestimmt) von 1532 in dieser Weise geformt. In Zittau[342]) ist es ein Portal, dessen Ornamentformen auf eine frühe Zeit zu weisen scheinen. (Die Kapitelle bestehen aus zwei gegeneinanderliegenden, knollenartig nach außen sich einrollenden Akanthusblättern. Die Flachbogenbekrönung liegt unmittelbar über den Kapitellen.) Ich nehme an, daß das Gebälk verloren ist, zumal das Portal nicht an alter Stelle steht.

Die Umrahmung des Kanzelaufganges in der St. Wolfgangkirche in Schneeberg[343]) mit kannelierten Balustersäulen, Halbkreisaufsatz, von Kugeln in Schellenform bekrönt und flankiert (die Kugeln haben Knopfabschluß wie in Dessau und Zerbst), ist bereits von 1540.

Die Kanzel in der Marienkirche in Zwickau[344]), deren Eingangspforte eine Pilasterstellung flankiert, ein dreiteiliges Gesims über der rundbogigen Öffnung horizontal abschließt, ist höchstens einige Jahre früher entstanden. Beide Kanzeln sind später als der Georgenbau.

Erwähnen möchte ich noch das Innenportal der Georgenkapelle in Meißen[345]), das ohne jede Analogie, trotz seiner plumpen Formen nicht ohne direkte Anlehnung an ein plastisches italienisches Vorbild entstanden sein kann, ohne daß ich doch imstande wäre, dies Vorbild namhaft zu machen.

Indem das darüber befindliche ausgezeichnete, in der Komposition von Giovanni Bellinis gleichartigen Darstellungen abhängige Marmorrelief der Pietà mit Johannes, in Halbfiguren, eine Umrahmung wie die Türöffnung bekommen hat, ist die Portalrahmung gleichsam zweimal übereinander vorhanden. Das Gewändeprofil der Rundbogenöffnung, dreigekehlt, verkröpft über dem Fußpunkte nach innen, eine Form, die bis 1500 in ganz Italien häufig, in Deutschland früh, besonders in Schlesien aufgenommen wurde[220]). Das Gewände wird von glattrunden, auf gut profilierten Sockeln aufstehenden Säulen gerahmt, die über einem schweren Kapitell mit übereckgestellter Deckplatte ein verkröpftes Kämpfergesims tragen. Dies besteht aus vielen gestuften Platten und bildet das untere Glied des dreiteiligen Portalgesimses. Das Mittelstück, der Fries, ladet an den Ecken aus, um dem

oberen, dem unteren konformen, nur breiteren Gesims Kämpfer unterzuschieben. Ebensolche gestufte, übereinander liegende Gesimse, ohne Verkröpfung und nicht miteinander verbunden, hat der Aufsatz des Portals der Burg Gröditzberg [75]). Zwischen beiden Gesimsen stehen die Säulen der Reliefrahmung, die über glatten Schäften fast das gleiche Kapitell wie die unteren tragen. Abgeschlossen wird das Ganze durch einen Flachbogenaufsatz mit Muschel.

2. Ungerahmte Portale mit horizontalem bekrönten Abschluß.

Die Trennung zwischen dieser Art von Portalen und den mit Rahmung versehenen ist insofern willkürlich, als streng genommen auch bei den ungerahmten Portalen mit Horizontalabschluß eine Rahmung vorliegt; diese ist dem Gewände nicht vorgesetzt, ist nicht eine Aedikula, sondern bildet in ihren vertikalen Pfosten das Gewände selbst. Portale mit einer sogenannten Gardinenrahmung, d. h. einem von Konsolen getragenen vorspringenden Gesims, sind in diese Unterabteilung nicht eingeschlossen, weil diese in Sachsen seltene Form erst in der zweiten Jahrhunderthälfte vorkommt und in die an dieser Stelle besprochene Entwicklungsphase der ersten Aufnahme von Renaissanceportalformen nicht hineinpaßt.

Abb. 91 Die Pforte der Kanzel in der Marienkirche in Halle[346]) besteht aus einem Vertikalstück, dem Pfosten, und aus einem Horizontalstück, dem Sturz, der denkbar einfachsten Begrenzung einer im Raum liegenden Öffnung. Beide Teile sind als Pfeiler behandelt, deren Stirnseiten mit dem für Pilaster beliebten, diesmal abgestuften vertieften Rahmenprofil versehen sind. Über dem Sturz liegt als dekorative Zutat ein dreiteiliges Gesims, das als Abschluß einen Halbkreisaufsatz mit Innenfeld (Lünette) trägt. Der Aufsatz wird von der Halbfigur Christi mit der Weltkugel abgeschlossen, zu dem zwei auf der Archivolte liegende Engel adorierend sich emporwinden, konkret gewordene gotische Krabben. Sie stehen mit einem Fuß auf verhältnismäßig kleinen kreisförmig aufgerollten Spiralen auf, in denen man eine Zusammenziehung des italienischen Rosetten- und Volutenmotivs erkennt. Die Lünette füllen zwei Delphingrotesken, deren sich verschlingende Schwänze entsprechend der vorgeschrittenen Zeit mit Blattwerk im Stile Aldegrevers verziert sind. Wie bei der Stiftskirchenkanzel in Halle ist die Umrahmung einschließlich des Lünettenreliefs und der plastischen figürlichen Bekrönungen auf beiden Seiten gleich ausgebildet; die Statuetten sind doppelt vorhanden. Die Kanzel ist nicht im ursprünglichen Zustand erhalten. Zwei Renovationen von 1666 und 1896 hat man einer inschriftlichen Fixierung für wert gehalten; sie müssen also beträchtlich gewesen sein. Das Figürliche scheint ganz

neu zu sein. Die Umrahmung des Treppenaufgangs ist 1541 datiert und der einzige Renaissanceformen zeigende Bestandteil der Kanzel, deren sämtliche Teile trotzdem als gleichzeitig anzusehen sind. Die Kanzel hat in der Silhouette und im Aufbau eine starke allgemeine Verwandtschaft mit der 1525 und 1526 datierten Stiftskirchenkanzel (Abb. 73), von der sie ihre Dekoration ebensosehr wieder entfernt. Diese paßt in ihren geometrischen Einzelgliedern zu den in den vierziger Jahren errichteten Portalen der Marienkirche (Abb. 13) und findet in der Balustrade der 1554 fertiggestellten Emporen eine noch viel spätere Analogie. Nur wenn man seine Anschauung an der in Formen der italienischen Frührenaissance dekorierten Stiftskirchenkanzel orientiert hat, kann man in dem Kelch der Marienkirchenkanzel einen „Atavismus" erkennen. Die Tatsache, daß sich in Halle Weiterbildungen der Skulpturen der rheinischen Schule nicht nachweisen lassen, erklärt alles. Die „gotische" Ausgestaltung der Kanzel steht, wie der I. Teil dieser Arbeit erweist, stilistisch in einer Reihe mit den in der Stadt in derselben Zeit und noch später errichteten Portalen (Abb. 27). Sie ist für Halle nicht antiquiert, sobald man seinen Standpunkt nach dem durchschnittlich Geschaffenen einnimmt. Dann ist man gezwungen, Schöpfungen wie die Marienkirchenkanzel als das Normale, Stücke wie die Domkanzel als Ausnahmeerscheinungen zu betrachten. Der Beweis der Zusammengehörigkeit der Kanzelstücke ist abgesehen von diesen allgemeinen Erwägungen chronologisch zu führen. Das Jahr 1530 bezeichnet den Baubeginn der Marienkirche, 1546 ist eines der Portale, 1554 sind die Emporen datiert, die Zahl 1541 ist auf der Kanzelpforte eingegraben. Wann anders als zwischen 1530—1540, den größtmöglichen Zeitraum gerechnet, kann die Kanzel also geschaffen sein? Nach der Datierung von Portalen und Emporen ist ihre Entstehung auf 1541 sogar relativ früh. Die Ausgestaltung ihrer Pfosten setzt die Kanzeltreppenpforte äußerlich in Beziehung zu den Residenzportalen (Abb. 76—78).

Zwischen ihr und einem im ersten Stock des Rathauses befindlichen dekorativen Architekturstück[347]) scheint auch eine innere Verwandtschaft zu bestehen. Es handelt sich um die Rahmung eines Kamins (links) und die Bekrönung des vom Bürgersaal in das Turmzimmer führenden Türgewändes (rechts). Die Kamin- Abb. 90

umrahmung liegt vor der Wand, das Türgewände in der Mauerfläche, das Gesimsprofil der Bekrönung springt vor. Das Turmzimmer gehört, wie das Sterngewölbe des rechteckigen, mit Wandnischen an den vier Seiten versehenen Raumes, die Profile der Rippen und der Fensterleibungen beweisen, zu dem mit der Kapelle „Zum heiligen Kreuz" um 1500 erbauten Trakt des Rathauses (S. 56 f.). Die Türwand scheint anläßlich der Anbringung des Kamins erneuert worden zu sein, denn das Profil der Türleibung, formal anders als Bekrönung und Kaminrahmung, entspricht auch nicht den Profilen der Fensterleibungen. Die Profile des Gewändes, außen breiter als innen, schließen sich den S. 12, 17, 54 ff. besprochenen, gegen 1540 errichteten Rathausportalen (Abb. 12) an. Sie sind im ganzen schmaler als an den übrigen Portalen und bestehen nicht aus dem regelmäßigen Wechsel von Kehle und Stab. Aus der schrägen Mittelplatte ist zahnschnittartig ein Rundbogenfries, in der Zeichnung, wie er an dem Kleeblattbogenportal in Halle (S. 37, Abb. 28) vorkommt, ausgeschnitten. Das Profil geht bis auf den äußeren Stab, der am Kämpferpunkte von dem Ansatz der Archivolte durchschnitten wird, in die Archivolte der Flachbogenöffnung über. Der Kämpferpunkt wird durch einen Knick hervorgehoben. Ein eingekehlter Stab, von der Archivolte am Scheitel durchschnitten, schließt das Portal horizontal ab und vollendet die rechteckige Begrenzung. Es wäre denkbar, daß dies Gewände bei einem Umbau, dessen Gründe nicht zu eruieren sind, in den 1540er Jahren errichtet worden ist. Der Aufsatz darüber hat formal keine Beziehung dazu. Er paßt zu der Kaminrahmung, mit der er gleichzeitig entstanden sein muß. In ihrem Profil entspricht die Rahmung des Kamins dem portalartigen Kanzeltreppeneingang der Marienkirche (Abb. 91). Die Aufsätze sind verschieden, das Sturzgesims entspricht noch dem an der Kanzel. Dann kommt ein an den Ecken verkröpfter friesartiger Teil, darüber ein ausladendes verkröpftes Gesims mit vielgliedrigem, in Karnies und Platten bestehendem Profil. Die Bekrönung bildet ein Giebel, dessen Feld von einem umgekehrten Muschelstück gefüllt, dessen breiter Rahmen durch einen Kassettenfries gegliedert wird. Das Mittelstück des Frieses ist kanneliert. In den Feldern der Kröpfe sind Rosetten angebracht. Den Giebel krönen und flankieren Kugeln. Die Bekrönung über dem Türgewände ist ähnlich. Das

über der Archivolte liegende Gesims ist dasselbe wie über der Kaminrahmung, das Friesstück ist höher und hat vertieftes Rahmenprofil ohne weitere Verzierung. Den Abschluß bildet, der Türöffnung entsprechend, ein Flachbogen mit einer richtig stehenden Muschel als Verzierung der Lünette. Ein Kassettenfries füllt den Rand der Archivolte, zu deren Bekrönung eine Kugel dient. Die seitliche Bekrönung bilden Rosetten, die in Halle sonst nicht vorkommen. In Italien wird die Rosette häufiger als die Kugeln verwendet. In Deutschland finden sich die Rosetten besonders in Schlesien (Abb. 23). Der Kanzelpforte gegenüber sind diese Aufsätze bedeutender und im Sinne der Renaissance besser entwickelt. Besonders der Kassettenfries, obgleich primitiv und an merkwürdiger Stelle vorkommend, ist m. E. kein in Halle um 1540 mögliches Motiv. Man müßte es denn auf einen Rosettenfries zurückführen, der, ein beliebtes Dekorationsmotiv Oberitaliens, in Deutschland früh, z. B. am Sakristeiportal der Annenkirche in Annaberg 1518, sich findet (Abb. 19). Ich glaube, die beiden Umrahmungen deshalb später ansetzen zu müssen. Es läge dann nahe, sie sich zusammen mit dem Laubeneinbau Hofmans (1558) Abb. 107 entstanden zu denken. Die Laube ist für einen stilkritischen Vergleich zu sehr verdorben. Ein zugehöriges Portal war wohl von Anfang an nicht vorhanden. Wie die Hälfte eines Netzgewölbes in Höhe der Decke des Bürgersaales im ersten Stock zeigt, gab es schon vor Hofmans Einbau einen laubenartigen Vorbau, zu dem eine spitzbogige Tür führte. Diese blieb bestehen. Von den auf Hofman zurückgehenden Portalen hat keines einen gleichen oder formal ähnlichen Aufsatz. Ob man die Bekrönung des Türgewändes und die Kaminrahmung für Hofman in Anspruch nehmen will, hängt mit davon ab, wem man die Kanzel der Marienkirche gibt; denn vom Meister der Kanzel könnten diese dekorativen Stücke sehr wohl herrühren, besonders wenn man sie in eine etwas spätere Zeit setzt. In Hofman den Verfertiger der Kanzel zu sehen, ist eine stilkritisch gut unterstützte Hypothese, die aber vorläufig durch nichts zur Gewißheit erhoben werden kann. Wenn die Doppelanlage im ersten Stock des Rathauses nicht gelegentlich des Laubenneubaues von Hofman errichtet ist, so nehme ich doch die 1550 er Jahre als ihre Entstehungszeit an. Um sie sicher zu datieren, fehlt in Halle jede Analogie, denn auch die Beziehungen zu den Residenzportalen

sind wie bei der Marienkirchenkanzel äußerlicher Natur. Den terminus post sehe ich durch die gegen 1540 errichteten „spätgotischen“ Rathausportale gegeben.

Mit der Datierung hapert es auch bei einer Tordurchfahrt [348]) am Bastillenbau des Schlosses in Weimar, die ich in diesem Zusammenhange anführen möchte.

Das schmale, schräggestellte Gewände, das, mit einer Einkehlung in $1^1/_2$ Meter Höhe vom Fußpunkte beginnend, die Rundbogenöffnung umzieht, hat eine schmale Einfassung mit ungegliedertem Profil. Diese Einfassung charakterisiert sich nicht als Aedikularahmung in dem besprochenen Sinne. Das Portal konnte also an dieser Stelle eingeordnet werden. Durch ein über der Öffnung liegendes Gesims entstehen ein rechteckiger Abschluß und zwischen Archivolte und Vertikalbegrenzung Zwickel, wie bei den Formen der Abbildungen 90 rechts, 49, 46 u. a. Das Gesims trägt einen Aufsatz, der dem an dem Treppenturmportal des „Kühlen Brunnens“ in Halle entspricht (Abb. 78). In Weimar mußte er horizontal schließen, weil sein Gesims dem darüber befindlichen Fenster als Sohlbank dient. Engelstatuetten flankieren den Aufsatz, dessen aedikulaartig umschlossenes Mittelfeld eine Wappentafel füllt. Pilastern mit vertieftem Rahmenprofil sind Balustersäulen in der Form wie an der Merseburger Lettnerbrüstung vorgesetzt und bilden mit dem verkröpften Gesims die Aedikula (vgl. Abb. 159, auch Abb. 68, 76). In dem durch einen halben Kielbogen begrenzten rechten Seitenfelde liegt eine in Spiralranken auslaufende Delphingroteske. Ein Putto reitet auf dem Rankenstab. In dem linken Felde liegt eine nackte weibliche Figur, einen aufgerichteten Putto haltend. Die Vorbilder dieser bemerkenswert reizvollen Motive kann ich nicht nachweisen. Das Kandelaberornament, welches das mit vertieftem Rahmenprofil versehene Gewände ringsherum ausfüllt, paßt in den Motiven und in der Zeichnung zu den gleichartigen Ornamenten am Treppenturm des Torgauer Schlosses (Abb. 87). Die im Inventar ausgesprochene Vermutung, das Portal stamme aus den 1550er Jahren und passe zu dem 1549 errichteten Kranachhaus, lehne ich ab. Das Ornament des Kranachhauses ist viel entwickelter und weist dies Haus, das fälschlich (nicht im Inventar) auch früher, in die 1520er oder 1530er Jahre gesetzt

wird, in eine andere, spätere Zeit als das Schloßtor. Ich glaube, daß dies gegen 1540 entstanden ist.

In Italien sind diese aus Pfosten, Gesims und Aufsatz bestehenden Portale an schmalen niedrigen Türöffnungen verwendet. Im Dom zu Como werden die Innenöffnungen der Seitenportale mit dieser Form umgeben (S. 25). Das über der Rundbogenöffnung liegende Gesims zeigt das Portal eines Hauses in Brescia. Bezeichnenderweise handelt es sich nicht um einen Palast, sondern um ein unbedeutenderes Bürgerhaus.

3. Rundbogige und rechteckige Portale.

Das einfachste Portal der Renaissance ist die rundbogige oder rechteckige Begrenzung der Türöffnung. Daß nur untergeordnete Portale an größeren Bauten oder die Portale der Bürgerhäuser diese Form haben, ergibt sich aus den allgemeinen, im Anschluß an die um ein Stück, das aufsatzgeschmückte Gesims, vermehrten Portale geknüpften Erörterungen. In Italien setzt der Rundbogen auf ein Kämpfergesims auf. Zahlreiche Nebenpforten an venezianischen Palästen des 15. Jh. haben diese Form, z. B. am Pal Barbaro [349]). Die einzige Dekoration besteht in dem vertieften Rahmenprofil des Gewändes — das Profil des Kämpfers mit Mittelstück zwischen zwei vorspringenden Platten entspricht dieser Ausgestaltung —. Das am Scheitel angebrachte Wappen, das im 15. und 16. Jh. eine Stilinkongruenz bedeuten würde, gibt sich als Barockzutat zu erkennen. An zahlreichen gleichgeformten Veroneser Portalen aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. ist in reichem Maße Ornament verwendet, z. B. an einem „portone“ [350]), dessen Pfosten ein fein skulpiertes echtes Kandelaberornament mit variierenden Grotesken ziert. Die Archivolte mit außerordentlich subtil behandelten Friesen in dem leicht gestuften Profil wird vom Gewände durch korinthisierende Phantasiekapitelle getrennt. Man kann sagen, daß dies Portal einen Veroneser Typ darstellt, der ebenso oft mit einem der Archivolte gleich behandelten Sturz als ohne denselben vorkommt.

Ein Beispiel für die rechteckige Form ist das Portal des Ospedale in Verona, noch aus dem 15. Jh. [351]). An der Kante der reich ornamentierten Pfosten und des Sturzes ist ein als Girlande ausgestalteter Rundstab eingekehlt. In den Sturzecken liegen volutenförmige Konsolen mit einem Rankenornament an der Breitseite. Darüber liegt ein aus leicht vorspringenden Platten bestehendes Gesims, das nicht eigentlich zum Portal gehört, sondern als Abschlußglied einer Inschriftplatte dient. Das Gesims dieser Platte springt weit vor und wird Träger für drei in einer im 17. Jh. umgestalteten Nische stehende Statuen, deren Größe den Zusammenhang mit dem Portal, von dem sie nur durch Gesimsglieder getrennt sind, zu einem äußerlichen werden läßt. Das Ornament der Pfosten ist ein aus einer Vase aufsteigender Blatt-

kandelaber mit zierlichen schlanken Gliedern. In den Ecken des Sturzes liegen Rosetten (vgl. Abb. 53). In der Mitte nimmt ein Ring das Monogramm Christi auf. Das Ornament, intermittierende, von einem Mittelstab getrennte Doppelranken, kehrt in gleicher Zeichnung auf der Dolchscheide der Moritzstatue am Rathaus und an der Mitra der Erasmusstatue in der Stiftskirche in Halle[352]) wieder. Damit soll keineswegs eine direkte Beziehung zu Italien bewiesen, sondern gezeigt werden, wie eng sich das Ornament auf deutschen graphischen Blättern am Anfang des 16. Jh. an italienische Vorbilder anschließt.

Ich habe diesem Abschnitt eine eingehendere Beschreibung einiger italienischer Portale vorangestellt, um den großen Unterschied der gleichförmigen deutschen Portale ins Licht zu rücken.

Die Rundbogenportale der ersten Jahrhunderthälfte haben kein Kämpfergesims. Ihr Profil ist gotisch, eine oder mehrere Kehlen zwischen Stäben schräggestellt und abgefast. Nur ihre Ornamentik ist aus Motiven der italienischen Renaissance zusammengestellt. Es wiederholt sich von neuem der Fall, daß in diesem II. Teile aufgeführte Portale aus logischen Gründen ebenso gut im I. Teile der Arbeit stehen könnten. Da ich dort von dem vielgliedrigen Profil der Portalgewände des 15. Jh. ausgegangen bin, hätten die an dieser Stelle besprochenen Portale die Darstellung verwirrt. Ihr Platz mußte ihnen deshalb unter den Formen der Renaissance zugewiesen werden, zu denen gezählt zu werden ihnen ihre Silhouette, der Rundbogen oder das Rechteck, stets ein Recht gibt.

Das Treppenturmportal eines zum Vorderort gehörenden Nebengebäudes auf der Burg Mansfeld[353]) ist ein nicht singuläres Beispiel für die Verwendung eines italienischen Ornaments an unrechter Stelle. In der breiten und tiefen Mittelkehle des Rundbogengewändes liegt nämlich ein Ornament, das sich als ein Mittelding zwischen Kandelaber und zusammengesetzter Baluster darstellt, dessen Glieder auf Hochleisten für Titel und Seitenrahmungen nicht selten zu finden sind (vgl. Abb. 143); dazu kommen noch einige Grotesken, die auf zeichnerischen Analogien im allgemeinen in Rankenfüllungen angebracht wurden. Die Balustersäulchen mit den darangebundenen Pfeifen mit Schnurgehängen wiederholen sich in Mansfeld an der Umrahmung des Sakrament-

Abb. 93

häuschens in der Schloßkapelle (S. 32). Die ganze Art der Kehlenfüllung hat eine etwas frühere Analogie in den Fenstern der Mittelhalle des Domkreuzganges in Regensburg[354]). In diesen Fenstern das Vorbild des Portals zu sehen, ist nicht angängig, weil das Ornament in Mansfeld andere Motive enthält (in Regensburg sind es nur gegeneinander gestellte Baluster), und in Regensburg die Ausgestaltung der Fenstergewände in einer dreifachen Anordnung dieser Füllung mit Statuetten in der Mitte unter dem Kämpferpunkt der Archivolte besteht. Um ein Portal wie das Mansfelder zu schaffen, war weder ein plastisches Vorbild noch eine Originalität von Bedeutung erforderlich. Das Ornament war da. Die Form des Portals kannte man, und das Profil des Gewändes lag dem bodenständigen Stile nicht fern. Ich nehme an, daß das Portal zusammen mit dem Sakramenthaus (Abb. 25) noch vor dem „Goldenen Saal" (1532) und dem Epitaph für den 1526 gestorbenen Grafen Günther (Abb. 84) in der ersten Hälfte der 1520 er Jahre entstanden ist.

Das zweite Portal dieser Art mit einem reicheren und der vorgeschrittenen Zeit entsprechend veränderten Ornament bildet Abb. 92 den Eingang zur Kapelle des Schlosses Hartenfels bei Torgau[355]). Leider ist es vollständig erneuert. Die Einkehlung des abgefasten Gewändes gibt eine Parallele zum zeitlich früheren Innenportal (Abb. 86). Das 1544 datierte Portal ist von Lewy beschrieben und gut charakterisiert. Ich habe noch hinzuzufügen, daß die gleichsam die Blüten des Rankenwerkes, in dem sie emporsteigen, bildenden Engel mit Marterwerkzeugen ein gelegentlich der Stiftskirchenkanzel (S. 90) besprochenes, in Deutschland häufig gestaltetes Motiv sind, das in glänzenden Variationen den Blättern Urs Grafs eine starke Anziehungskraft gibt. Für die Bewegung der Engel im Portalgewände möchte ich das Titelblatt zu „Friderici Nauseae Blancicampiani . . .", gedruckt Mainz 1529, dessen Holzschnittrahmung auf eine Zeichnung Grafs zurückgehen mag, nennen. Auch die die rechteckigen Sockel füllenden Engelreliefs kommen auf Titelholzschnitten vor, z. B. einem Titelblatt von 1523, in Basel[356]) gedruckt. Mit diesen, die Nichtoriginalität des Torgauer Portalschmuckes beweisenden Analogien will ich den Ruhm des Bildhauers Simon Schröther nicht schmälern. Das in einer Aedikularahmung stehende Relief der Kreuzabnahme, dessen

Verwandtschaft zu Dürers Komposition Lewy bemerkt, ist, wie ich ausgeführt habe, mit dem Portal unverbunden, ein gotisches Motiv (Abb. 3, 5, 33 Beschreibungen der Portale Abb. 1, 4, S. 11, 12). Die Formen der Aedikula, die Balustersäulen und Kapitelle ergeben eine Beziehung zu dem Binderschen Portal von 1537 in Zerbst (Abb. 68). In Torgau kommen sie mehrfach in den 1530er Jahren vor.

Das Gewände einer Anzahl anderer Rundbogenportale am Schloß Hartenfels neben dem „schönen Erker" und in der Kapelle [357]) hat vertieftes Rahmenprofil mit eingesetzten Kreisen. Auch in diesem Falle ist das für einen Pilaster, also eine Vertikale, bestimmte italienische Dekorationsmotiv gotisierend angewandt. Der Renaissancesinn würde mindestens einen Kämpfer als horizontale Teilung verlangen.

Für die rechteckige Form führe ich ein Beispiel an, das zwischen 1550—1560 entstanden, noch ganz den Charakter der Frühzeit, der Zeit des Aufnehmens italienischer Formen in die dekorative Plastik und Architektur hat, weniger in der Zeichnung der Ornamente als in der Art seiner Zusammensetzung und der Gliederung der Formen. Das Portal bildet den bedeutendsten Überrest des fürstlichen Schlosses Arnstadt i. Th. [358]). Das Profil des Gewändes, in dessen äußerem Rande vertikal und horizontal ein Rundbogenfries, und an dessen Vertikalen ein diesen vorgelegter kandelaberartiger Fries liegt, verkröpft sich über einen Sockel nach innen (vgl. S. 81). Auf dem inneren Rande liegt wie beim Hospitalportal in Verona ein eingekehlter „Girlanden"stab. Auf dem breiten Felde der Pfosten ist ein Blattkandelaberornament reliefiert mit figürlichen Darstellungen; darüber befinden sich übereinander je zwei Reliefbüsten, Portraits des Erbauers, seiner Gattin und Kinder. Die Mitte des Sturzes füllt eine schwere Blattranke. Darüber liegt ein schmaler glatter Streifen für die Inschrift, deren Langatmigkeit ganz kleine Typen erforderte. Die Sockel zieren in Flachnischen angebrachte Löwenreliefs. Diese unproportionierte Ausgestaltung des Gewändes mit wahlloser Anhäufung heterogener Glieder, in denen das Figürliche vorherrscht, erinnert ganz äußerlich an primitive spätromanische Portale.

II. Umbildungen der übernommenen italienischen Portalformen im Sinne des bodenständigen Stils (bis 1560 über das ganze Gebiet; häufiger)

Die gegen 1500 entstandene Portalnische hatte in den 1520 er Jahren ihre Verbreitung über ganz Sachsen genommen und wurde regelmäßig in die gotisch geformten Bürgerhauspforten eingebaut. Was Wunder, wenn sie sich auch in das Gewände der übernommenen italienischen Portalformen hineinstahl. Die dadurch erforderliche Veränderung im Aufbau dieser Portale war nicht groß. Das schräge Gewände, die Voraussetzung der Anbringung der Nische und eine gotische Eigenschaft, war auch italienischen Portalen (z. B. der Porta della Rana, Abb. 89) nicht fremd und kam in der schmalen Renaissanceform nach Deutschland (Nordportal des Georgentors in Dresden, Abb. 88). Um die Portalnische aufzunehmen, war nur eine geringe formale Verbreiterung nötig. An der Umrahmung des Portals, dem dekorativen Hauptstück, war für den Einbau der Nische nichts umzugestalten. Tatsächlich ist die Einbeziehung der „gotischen" Portalnische in diese Portale die größte formale Umbildung in deutschem Sinne, denn im übrigen wird nur ihre Ausgestaltung, Proportionen und Dekoration, dem nordischen Stilgefühl angepaßt. Nach der Übernahme des Rüstwerks der italienischen Renaissance bildet sich allmählich das heraus, was man „deutsche Renaissance" zu nennen berechtigt ist, insofern, als sich ursprünglich italienische Stilmotive auf deutschem Boden fortentwickeln, und diese Entwicklung, ganz allgemein genommen, dem Zuge des italienischen Stils kongruent geht.

Abgesehen von den Säulenstümpfen schlesischer Portale, die in Anlehnung an die sächsische Portalnische möglicherweise der sehr untergeordneten Bestimmung als Prellstein ihr Entstehen, Ende der 1520 er Jahre (Görlitz, Portal von 1528, Peter Straße, Abb. 23; Breslau, Portal zur Goldenen Krone von 1528[338])), verdanken und erst gegen 1540 zu Sitzsteinen vergrößert wurden (S. 26 f.), ist die Nische erst am Ende der 1530 er Jahre in die Portale italienischer Formen aufgenomen worden, und zwar ziemlich gleichzeitig

und gleichmäßig in Sachsen, der Lausitz und Thüringen. Am deutlichsten ist dieser Prozeß in der Dresdener Gegend zu verfolgen; überhaupt heben sich die dem Dresdener und dem Torgauer Schloß, das als architektonisch gleichbedeutender Bau neben dem Georgentorbau steht, folgenden Schulwerke am geschlossensten aus der Summe der sächsischen Architekturen jener Zeit heraus und sind am besten als zusammengehörige Gruppe faßbar, wie es ähnlich nur noch die Werke der Roskopfschule in der Lausitz und Schlesien gestatten. Den Leistungen dieser östlichen Schulen gegenüber stehen die der westlicheren sächsischen Gruppen an Qualität, Einheitlichkeit und Verbreitung zurück. Ganz ins Hintertreffen gerät Halle in der Zeit zwischen dem ersten Einsetzen italienischer Formen und ihrer Anwurzelung, indem in dieser Stadt nicht e i n aus den Stiftskirchen- und Residenzportalen herausgewachsenes Stück aufzufinden ist. Die Dresdener Schule erstreckt ihren Einfluß auf die um Dresden liegenden Gebiete und strahlt ihn, wie schon angedeutet ist, weit nach Norden (Zerbst) und Westen (Weimar) aus.

In der Dresdener Gruppe ist das Portal des T u c h m a c h e r h a u s e s von 1537 in Roßwein[359]), gelegentlich der Besprechung der über den scheibenartigen Baldachinen hockenden Putten an dem Leitzkauer Portal von 1566 erwähnt, das früheste und bedeutendste mit Sitznischen ausgestattete Beispiel. Die Abhängigkeit vom Portal des Georgentors ist deutlich, die Art der Veränderungen typisch für die Behandlung von indirekt vermittelten Renaissanceformen in Deutschland. Deshalb kann dies eine Beispiel für viele ähnliche zeugen. Das Auffallendste im Aufbau ist die Stellung der Rahmungsstützen nebeneinander. Beim Dresdener Portal besteht jeder Pfosten der Rahmung aus einer gebündelten Stütze. Diese setzt sich aus einer vorgelegten Säule und zwei Pilastern zusammen, deren einer parallel der Außenwand die äußere, deren zweiter schräg nach innen gestellt die innere Begrenzung der Bündelstütze abgibt. In Roßwein stehen eine Säule (außen) und ein Pilaster (innen) unverbunden nebeneinander. Weder die Sockel noch die Kapitelle sind verkröpft. Das widerspricht der deutschen Vorliebe für die Verbindung der Gesimsteile. Die nebeneinander stehenden Pfosten bezeugen ein Nichtverstehen des Dresdener Stützenbündels und ein Unvermögen im Sinne der Renaissance zu gestalten. Sie stellen eine Verdeutlichung und eine Abbreviatur

Abb. 94

bar, Charakteristika eines Schulwerkes. Ihre Dekoration ist mit derselben Beschränkung eine Kopie des Dresdener, z. B. die Profile der Gesimse und das Rankenornament im Fries des Gebälks. Auf dem Gesims liegt ein muschelgeschmückter Giebelaufsatz. Die Anbringung eines Wappens in dem Mittelmedaillon mit Monogramm, Hausmarke und Jahreszahl entspricht einer deutschen Übung, die sich in Italien nicht findet. Das rundbogige Gewände umzieht ohne Unterbrechung am Kämpferpunkt ein Fries aus aufgereihten Scheiben, ein italienisches, auch auf frühen deutschen Holzschnitten vorkommendes Motiv. Die Ausgestaltung des Gewändes ist analog den der Renaissance angenäherten „gotischen" Portalen, die ich im I. Teil S. 38 f. besprochen habe. Zwei mit Rundbogenfriesen verzierte Platten und zwei durch einen mit Rundstab gefüllten Rücksprung getrennte Karniese mit Blattfriesen (zu beachten die ganz unitalienische Zeichnung des Akanthusblattfrieses) bilden das Profil der Archivolte, das der südlichen Renaissance immerhin näher steht, als die meisten gleichzeitigen rundbogigen Nischenportale. Wenig italienisch empfunden ist die Balustersäule, welche die Nische innen einfaßt, in der Art, wie sie in einem keulenartigen Ende kurz über dem Sitzsockel abschließt. Das Portal ist in vielen Teilen anscheinend getreu erneuert worden. Die über dem verkröpften Architrav aufsteigenden Pilasterstücke werden ursprünglich nicht glatt, sondern wie die entsprechenden über den Kandelabersäulen der Rahmung befindlichen mit einem Blattkandelaberornament geschmückt gewesen sein.

Das Verhältnis einer abgebrochenen Hauspforte in Torgau zu dem Hartenfelser Innenportal (Abb. 86) ist nicht wie im Falle Dresden-Roßwein das eines Schulwerkes zum Meisterstück. Nach der Zeichnung in Ortweins deutscher Renaissance[360]) ist an der Gleichwertigkeit beider nicht zu zweifeln. Wenn das den Zugang zum großen Saale im ersten Stock des Schlosses vermittelnde Portal vom Erbauer des Schlosses, Meister Arnold Krebs, stammt, so ist diesem auch das ehemals in der Schloß-Straße gelegene Portal von 1537 zuzuweisen. Es sind dieselben Vertikalen der Rahmung vorhanden wie bei dem vier Jahre früher entstandenen Schloßportal: die einem mit Blattkandelaberornament überzogenen Pilaster vorgelegte Kandelabersäule, deren Silhouette der des Schloßportals ähnlich ist. Die Phantasiekapitelle, die Archivoltenprofile sind die-

selben und, worin ich eine besonders wichtige Analogie sehe, auch die Struktur der Gesimse mit den seitlichen Verkröpfungen. Statt der in der Mitte rundbogig erhöhten Attika trägt das Portal über einem der Attika des Schloßportals entsprechenden breiten Fries einen Halbkreisaufsatz, den Gruppen von zwei sich balgenden Putten flankieren. Auf dem Relief der Lünette sind Adam und Eva dargestellt, unter einem Baume sich gegenübersitzend, der Symmetrie zuliebe in derselben Stellung und jedes einen Apfel in der einen Hand, mit der andern einen zweiten vom Baume pflückend. In der Attika des Schloßportals sind es stehende Putten, die die Scheiben mit den verlorenen Reliefs gleichsam halten, am Portal von 1537 Grotesken mit Menschenleibern und Fischschwänzen. Lübke[361]) erzählt von einem neben dem Portal vorhanden gewesenen gleich umrahmten Fenster und von anderen stilistisch ähnlichen Portalen in Torgau. Davon existiert außer einem formal unwichtigen Portalaufsatz nichts mehr. Die Portale des einige Dezennien später entstandenen Rathauses[362]) mit einem durchgehenden Eckrunderker, der, eine freie Kopie der beiden gleichbehandelten Erker des Schlosses, den lang nachwirkenden Einfluß dieses bedeutenden Baues in Torgau beweist, waren bereits in dem im Sinne der italienischen Hochrenaissance fortgeschrittenen Stile aufgebaut.

Den Zusammenhang des Portalbaues der um Dresden liegenden Städte erweisen weiter ein Portal in Meißen von 1538, dessen Sitzsockel identisch sind mit denen des Roßweiner Portals von 1537. Mit diesem verbinden es außerdem die Rankenfüllung der Zwickel zwischen Archivolte und Gesims, die schräg angesetzten Baldachinscheiben und die Scheibe mit Reliefkopf am Scheitel der Archivolte in der Mitte des Profils und die die Nische einfassenden wie eine Balustersäule behandelten Stäbe. Das Meißener Portal hat keine Aedikularahmung, es ist von einem einfachen Stab mit rechteckigem Profil umgeben, auf dessen Horizontale die Bekrönung gesetzt ist. Demnach gehört es der Form nach zu den bekrönten ungerahmten Portalen. Der Aufsatz ist „aufgelöst“[323]). Er besteht aus einem Kreis mit Wappen in der Mitte und zwei seitlich sich anschließenden muschelartig verzierten Feldern mit Volutenkontur, die in Rosetten endigen, während das runde Mittelfeld von einem Schellenknauf gekrönt wird. Die Bezeichnung „aufgelöste Bekrönung“ ist treffend, wenn man sie in Gegensatz zu der architek-

tonischen Form des Giebels, Rundbogens und der Aedikula bringt; sie ist in Italien und Deutschland gleich häufig und erlaubt eine Menge von Variationen. Ein italienisches Beispiel für die Form mit Medaillons, von Grotesken gehalten, ist die Bekrönung des Vendramingrabmals in S. Giovanni e Paolo in Venedig[363]), für die Form mit Medaillon, von liegenden Voluten flankiert, die Bekrönung des Epitaphs Fra Filippo Lippis im Spoletaner Dom[364]) und des Portals des Scotipalastes in Piacenza[212]), um nur wenige und den besprochenen deutschen Formen analoge zu nennen.

Die Form der Bekrönung am Meißener Portal leitet zu einem Portal in Zwickau von 1540[365]) über, wo sie fast gleich mit gradlinigeren Volutenkonturen und in Kugeln endigend gebildet ist. Der Aufbau des Portals weist es der Dresdener Schule zu. Die Form der Kandelabersäulen, die Zeichnung der Kapitelle, das Ornament ergibt die Abhängigkeit von dem Standardwerk der Gruppe, dem Dresdener Georgenportal. Dem deutschen Stilempfinden entsprechend, ist das schräge Gewände verbreitert. Sein Profil besteht aus Karnies und breiter geneigter Platte, die mit einem schweren Rankenornament (bestehend in gekuppelten Grotesken mit Blattranken, wie sie Aldegrever u. a. gezeichnet haben), gleich der Archivolte des S. 45 f. erwähnten Görlitzer Portals der Roskopfschule von 1570, verziert ist. Ich hätte das Portal sowohl bei den ornamentierten Nischen wie bei den ungewöhnlichen Sitznischenformen erwähnen können, denn in dem Winkel zwischen vorgesetzter Säulenrahmung und schrägem Gewände ist ein Sitzstein angebracht, ähnlich den schlesischen Sitzsockeln. Das durch die Schräge des Gewändes und ein Kämpfergesims unter der Archivolte entstehende nischenartige Gewändestück und die Archivolte sind mit einem Rankenornament (Blattrankenkandelaber) dekoriert.

Das Zwickauer Portal verknüpft, wie bereits kurz erwähnt, für einen Fall das östliche Sachsen mit Thüringen, indem das sog. Kranachhaus am Markt in Weimar sich als ein Ableger der Dresdener Gruppe erweist und gerade mit dem Zwickauer Haus von 1540 so starke Analogien hat, daß man denselben Baumeister annehmen könnte. Wenn dieser in dem in Thüringen viel beschäftigen Nikolaus Grohmann zu sehen ist, so würde dessen Schulung an ost-obersächsischen Bauten und damit seine Zugehörigkeit zur

Abb. 95

Dresdener Gruppe, die bis jetzt unbekannt war, bewiesen sein. Später breitete sich Grohmanns Tätigkeit nach Osten aus, indem er 1562 bis 1564 das zu Ostsachsen in keiner Beziehung stehende Rathaus zu Altenburg erbaute und in den 1570er Jahren am Schloßbau zu Augustusburg eine leitende Stellung hatte. Das leider verbaute Weimarer Haus ist mehrfach falsch datiert worden. Nach dem Inventar[366]) ist es 1549 erbaut worden, Lukas Kranach soll 1552 bis 1553 darin gewohnt haben; darauf würde sich dann die auf dem Rand des Medaillons des Portalaufsatzes mit dem Kranachwappen eingehauene Zahl 1553 beziehen. Worauf diese Angaben beruhen, und ob die Jahreszahl 1553 alt ist, weiß ich nicht. Die Angabe in Dehios Handbuch[367]), das Haus stamme „wesentlich aus dem Ende des 16. Jh." ist ebenso falsch wie die Datierung des Portals von Mittasch[368]) auf 1530.

Der stilkritische Vergleich des Portals und der Fassade mit Werken der Dresdener Gruppe rechtfertigt, seine Entstehung in den 1540er Jahren anzunehmen.

Die ursprüngliche Gestalt des Hauses zu rekonstruieren, erschwert die Erneuerung auch der alten Teile, denen formal gleichartige an die Seite gesetzt sind. Wahrscheinlich handelt es sich um eine aus zwei symmetrischen Trakten bestehende Doppelanlage, deren zweigeschossige, durch eine Mittellisene (mit Blattrankenkandelaber verzierter Pilaster) vertikal geteilte Fassade durch je ein breites von Kandelabersäulen gerahmtes Portal, auf der rechten Ecke und links an die Mittellisene sich anlehnend, durch je einen zweigeschossigen dem hohen Satteldach vorgelegten gestaffelten Giebel, gerade entgegengesetzt auf der linken Ecke und rechts von der Mittellisene, und durch die zu Gurtgesimsen verkröpften Fenstersohlbänke als Horizontalteilungen gegliedert und verziert wird. Das Profil der rechteckigen Fenster, von denen je zwei in jedem Stock gekuppelt sind, reicht nicht bis zur Sohlbank hinab, ist schmal abgefast und besteht aus Kehlen und Stäben. Die Giebel haben eine Vertikalteilung aus Pilastern, die von Gurtgesimsen durchschnitten werden. Die Staffel füllt eine Blende mit kielbogigem Kontur, die Bekrönung bildet ein gestelzter Halbkreis. Die Ausgestaltung des Portals, die Pilasterlisene der Fassade und der Aufbau der Giebel ergeben die Beziehung zu der Dresdener Gruppe. Portal und Giebel stehen besonders dem Zwickauer Haus

von 1540 nahe. Der Aufbau und die Gliederung der Giebel, eine Wiederholung der für viele Objekte verwendeten Aedikularahmung der italienischen Frührenaissance darstellend, ist gerade im östlichen Deutschland mit Einschluß von Thüringen besonders häufig[369]) und als eine deutsche Neubildung anzusehen. Ich machte auf diese Giebelform gelegentlich der Beschreibung der verlorenen Giebel der „Residenz" in Halle aufmerksam und führte als italienische Beispiele dieser Art der Gliederung die Attika und den Giebelaufsatz über der Vorhalle der Brescianer Miracolikirche an; als ein bedeutenderes Analogon möchte ich noch die Fassade von Sa. Cristina in Bolsena (S. 24) nennen, deren Giebelaufsatz die auch für die deutschen Giebel charakteristische Horizontalteilung durch Gesimse hat. Die deutschen Giebel sind nicht diesen einheitlich erdachten und konstruierten Architekturen nachgeahmt, sondern ähnlich gegliederten dekorativen Skulpturen wie dem Aufsatz des Nikolaus Altares von 1494 im Cremoneser Dom. Nur so ist die Beschränkung der Gliederung auf die Giebel in Deutschland zu erklären, die in Italien die logische Folge der Fassadeneinteilung ist.

Ein Portal dieser Form ist das des „Kühlen Brunnens" in Halle (Abb. 78), das in dem Halberstädter Portal der ehemaligen Bischofsburg von 1552[147]) eine nicht abhängige Weiterbildung erfahren hat. Die Schwerfälligkeit seiner Formen, die Häufung der charakteristischen Dekorationsmotive, der Kugeln und Medaillons in den Pilastern mit vertieftem Rahmenprofil weisen das Halberstädter Portal diesem Kapitel zu. Ihm gegenüber erscheint das des „Kühlen Brunnens" italienisch. Die Behäbigkeit aller Glieder bis ins letzte Profil, die gotische Ausbildung des Gewändes neben der italienischen Form der Rahmung machen das Portal zu einem Paradigma „deutscher Renaissance".

Abb. 47

Die Kandelabersäulen der Weimarer Portalrahmung sind in der Zeichnung denen am Zwickauer Portal von 1540 ähnlich. Wie in Dresden, Torgau und Zwickau ist die Säule der Rahmung einem ornamentierten Pilaster vorgesetzt, dessen Ausgestaltung der die Fassade gliedernden Lisene entspricht. Diese Gliederung hat in reicherer Weise das um 1540 erbaute Schloß in Dippoldiswalde[370]). Die Säulenkapitelle in Weimar sind denen am Dresdener Schloßportal analog. Über einem gut profiliertem Gesims, das über den Kandelabersäulen der Rahmung vorkröpft, bildet eine „auf-

gelöste" Bekrönung den Abschluß des Portals (das Kaffgesims darüber halte ich für modern). Sie besteht aus einem von Grotesken gehaltenen Medaillon, eine Form, die sich am Portal des Kaufhauses von 1545 in Freiberg i. S.[371]) wiederholt. An dem Weimarer Portal bestehen die Grotesken aus sich zugekehrten Menschenleibern mit Rankenenden, an dem Freiberger Portal aus einander abgekehrten Delphinen, an die sich überall Blätter und Blattranken ansetzen.

Die Form der Weimarer Grotesken, nur einander abgekehrt, weist das um 1540 erbaute ausgezeichnete Portal in der Burgstraße in Pirna[372]) auf, dessen Blattkandelaberornament der Pilaster und Grotesken des Aufsatzes Hochfüllungen bzw. Grotesken Aldegrevers nahe stehen. Das Pirnaer Portal steht der Dresdener Schloßpforte unabhängiger gegenüber als die Portalbauten in Dippoldiswalde, Freiberg, Zwickau, Weimar u. a. O. In den Zwickelreliefs, in denen in Dresden und Pirna Adam und Eva dargestellt sind, wird man eine beziehungsreiche Analogie nicht sehen wollen. Die Ausgestaltung des Portals in Pirna ist allein aus deutschen Vorlagen zu erklären.

Das Profil der Archivolte und ihr in gekuppelten Grotesken bestehendes Rankenornament ergibt eine weitere Analogie des Weimarer zu dem Zwickauer Portal, dem sich darin das Kaufhausportal in Freiberg noch genauer anschließt. Das Profil des Freiberger Portalgewändes hat wie das Zwickauer einen Rücksprung und könnte wie dieses einen Sitzsockel gehabt haben. Darüber ist nichts mehr auszusagen, denn das Freiberger Portal ist erneuert, aber nicht vollständig wiederhergestellt. Das Gewände bis zum Kämpfergesims der Archivolte und die Rahmung sind glatt verputzt. Das ist auf keinen Fall ursprünglich. Im Gegensatz zu den Portalen in Freiberg und Zwickau hat das Weimarer Portal des Kranachhauses ausgebildete Sitznischen, die eine Muschel unter dem Kämpfergesims abschließt. Der Einfluß der bedeutenden Dresdener Gruppe nach Westen beschränkt sich auf das eine Weimarer Beispiel.

Eine Reihe anderer Thüringer Portale verbindet nur äußerliche Ähnlichkeit mit der Schickendantzschule. Es handelt sich um einige Portale in Freyburg a. U. und die in anderem Zusammenhang schon genannten Merseburger Portale (S. 66), deren beider-

seitiger Einfluß den Portalbau der 1540 und 1550er Jahre in Weißenfels bestimmt.

Abb. 99 Das bedeutendste Portal in Freyburg a. U.[373]), 1552 datiert, ist jetzt im Fürstensaal des Schlosses eingebaut. Laut der Inschrift auf der Attika ist das Portal unter August, Herzog zu Sachsen, errichtet. Der ursprüngliche Aufstellungsort ist aus der Form zu schließen. Daß es kein Innenportal war, beweisen die Größe und die Schwere seines Aufbaus. Das Portal ist konvex, muß also an einem Architekturstück mit gebogener Grundrißlinie der Fassade gestanden haben. Dafür kommen Runderker und Türme in Betracht, von denen meist nur der Spindelturm ein Portal aufweist. Wir werden es mit einem Treppenturmportal zu tun haben. Die dem Portal wie fast allen Treppenturmpforten fehlende Sitznische ist geeignet, den durch die gebogene Form sich ergebenden Beweis seiner einstigen Verwendung zu unterstützen. Eine analoge Form hat das Treppenturmportal des Schlosses Birkenwald im Elsaß von 1562[374]), dessen total andere Gliederung im Einzelnen und verschiedenartige Dekoration die Annahme einer Beziehung unmöglich macht und in der gebogenen Form einen Typus für runde Treppentürme[375]) erkennen läßt. Die konkave Form der Portale erfordert die Übereckstellung der hohen Basen und der Kapitelle der freistehenden Balustersäulen der Rahmung, die über einem verkröpften vielgliedrigen Gesims die pfostenartig vorspringenden Kröpfe der Attika und des die Attika abschließenden dreiteiligen Gesimses tragen. Das Gewände hat ein Kehl- und Stabprofil; in der Einkehlung des Sturzes ist die Jahreszahl und das Meisterzeichen eingehauen. Die quadratischen Felder der Sockel und Basen sind mit Rosetten gefüllt. Die Blätter der kelchartigen Verzierungen der Säulen rollen sich spiralartig auf. Die Kelchkapitelle werden wie auf der schon genannten Titelblattrahmung, gedruckt in Erfurt 1524 bis 1546, von einem Ring zusammengehalten, aus dem die gefiederten Blätter hervorquellen, umbiegen und im Bogen gegen den Kelch zurückbiegen. Alle Blätter haben zerschlitzte, krause, stilisierte Formen. Vom „nodus“ der Baluster gehen nach unten geschlitzte, sich einrollende Bänder, frühe Rollwerkformen, die aber der Ornamentik der Portale nicht etwa eine führende Stellung verleihen, sondern auf ähnliche Bildungen der Ornamentstiche seit 1530 zurückzuführen sind. Den

unteren Rand des Sturzgesimses bildet ein Stab, der mit dem Motiv der von Bändern umschlossenen Beeren verziert ist. Das Friesstück zwischen den Kranzgesimsen ist als Zahnschnitt gebildet. Die Inschrifttafel der Attika wird von einem steilstehenden Blattfries oben und an den Seiten eingerahmt. Das Karniesprofil dieser Rahmung setzt an den unteren Ecken in rosettengeschmückte quadratische Sockel über. Die Schmalseiten der übereckgestellten Seiten-„Pfosten" der Attika ziert ein Blattkandelaberstück von analoger Bildung wie an der Mansfeldtumba von 1541 in Eisleben (Abb. 162). Zu der phantastischen, zugleich derben und preziösen Art dieser Dekoration, deren Motive sämtlich seit Jahrzehnten in Deutschland angewandt wurden, passen die gotisierenden Antiquamajuskeln der Inschrift, die, oft verkehrt gestellt, zu einem charakteristischen Merkmal der bizarren Kunst dieses sächsischen Meisters werden.

Die Epigraphik, die Zeichnung des Blattwerks und der Rosetten und die Identität des Meisterzeichens erlauben das Portal von 1554 am Markt in Freyburg a. U.[376]) mit dem Meister des Schloßportals in Beziehung zu bringen, obgleich es im Aufbau erhebliche Unterschiede aufweist. Die auf überhohen Basen stehenden Balustersäulen, die konkave Wölbung der Baldachine (vgl. Portal des Lutherhauses in Wittenberg S. 39) sind Analoga zu den Merseburger Portalen, mit denen das Schloßportal in Freyburg nichts gemein hat. Das fast ganz von dem Freyburger Schloßportal abhängige Portal von 1553 in Weißenfels (S. 48) möchte ich zunächst aus dem Spiel lassen, weil es möglicherweise nicht getreu erneuert worden ist. Die Frage nach dem Freyburger Meister, dessen Namen, Herkunft und Entwicklung auf keinen Fall sicherzustellen sind, scheint mir zu untergeordnet, um sie an dieser Stelle zu behandeln[377]). Charakteristisch für das Freyburger Portal von 1554 ist das Unorganische seines Aufbaues. Die Säulenstellung, über einem zwiefachen Kapitell und hohen Kämpfer durch ein verkröpftes Gesims verbunden, steht struktiv nicht in Zusammenhang mit dem Portal. Dessen rundbogige Öffnung wird von einem zu Nischen ausgekehlten schrägen Gewände flankiert. Die Kehlung endigt in einer Muschel. Darüber sitzen konkave deckelartige Baldachine, so daß eine ganz ungewöhnliche Verdoppelung des Nischenabschlusses entsteht. Das schräge Gewände ist nach oben und über

Abb. 100

Abb. 101

der Archivolte, die Öffnung rechteckig umschließend, weitergeführt. Seine mißglückte Kassettenzeichnung soll, die in der Schräge vorhandene natürliche Perspektive verstärkend, dem Gewände den Charakter einer rechteckigen Wandnische geben, in der die Portalöffnung liegt. Zwischen Kranzgesims und horizontalem Gewändeabschluß bleibt noch Platz für ein friesartiges Stück mit einer Inschrift, einem Bibelspruch. Die Wirkung der durch die Kassettierung versuchten Perspektive wird dadurch beeinträchtigt, daß auf der schrägen Horizontale des Gewändes neben der Jahreszahl ebenfalls eine Inschrift angebracht ist. Das sichelförmige Zwischenstück mit Karniesprofil über der Rundbogenöffnung, die in dreiteiligen Blattzügen (in baummoos- oder seetangartiger Bildung) mit aufgesetzter Rosette bestehende Zwickelfüllung und die korinthisierenden Kapitelle, in denen sich derselbe Blattcharakter wiederholt, sind Glieder, die das Freyburger Portal von 1554 mit dem Weißenfelser von 1553 gemeinsam hat.

Die Überhöhung der Öffnung, die Schriftform, der unorganische Aufbau des Ganzen reiht diesem Portal ein drittes Freyburger[378]) von 1552 an, das, ganz erneuert, für die Ursprünglichkeit der singulären Einzelheiten keinen Verlaß bietet. Diese bestehen in den fehlenden Abschlüssen der Nischen; die Vertikalnische setzt sich in einer tiefen Auskehlung über der Öffnung fort. Gerahmt wird die ganze Gewändenische, die ein Analogon zu der Ausgestaltung des Gewändes am Portal von 1554 ist, von einem in Höhe des Sitzsockels sich erhebenden, eingekehlten, rechtwinklig sich durchkreuzenden Stab. In der Horizontalkehle des Gewändes ist — wie beim Portal von 1554 — eine Inschrift angebracht, die — wie bei dem rechteckigen Nischenportal von 1542 in Naumburg (Abb. 31), das auch formal diesem Freyburger ähnlich ist — von zwei in den Ecken „klebenden" Wappen flankiert wird.

Abb. 101 Wenn von dem Weißenfelser Portal von 1553[131]) nichts als die Zeichnung der Kapitelle ursprünglich wäre, würde man es allein wegen dieser Einzelheit zu dem Portal von 1554 in Freyburg in Beziehung setzen müssen. Gerade das Charakteristische der Blattbildung, die steile Führung der Voluten mit den kleinen kreisförmigen Einrollungen, die gebogene Deckplatte, der Umriß des Ganzen stimmt überein, so daß man nicht etwa das gleiche Vorbild für beide, sondern dieselbe ausführende Hand anzunehmen in

die Lage versetzt wird. Darf man aber den Aufbau des Weißenfelser Portals im Ganzen für richtig erneuert ansehen, so ergeben sich noch eine ganze Reihe von Beziehungen. Die hohen, vielgliedrigen Sockel der flankierenden kandelaberartigen Balustersäulen, die Überhöhung des Halbkreises der Öffnung, die Häufung der Inschriften in den Friesen der Doppelattika und in dem schmalen Friesstreifen darunter, die Kassettierung des Gewändes, die Häufung der Gesimsglieder über den Säulen und ihre Profile, das alles findet sich analog an dem Freyburger Portal von 1554. Die Art der Kannelierung auf den Säulenschaftstücken, die in den Gesimsprofilen liegenden Zahnschnitte, die Art der Ausladung der Gesimse, die Wappen mit den gewellten Spruchbändern auf den Kröpfen des Frieses, die Doppelung der Attika, die Füllung des ganzen Frieses mit einer Inschrift — sind am Merseburger Portal von 1557 (Abb. 66) wiederkehrende Einzelheiten. In den sich in frei endende Säulenstücke fortsetzenden Baldachinen der angedeuteten Nischen kann man die Seitenpfosten der Attika des Schloßportals in Freyburg (Abb. 99) oder die zwischen Rahmung und Gewände befindliche Säule des Zerbster Portals von 1537 (Abb. 68) weitergebildet und einen letzten Nachklang der statuentragenden Säule gotischer Kirchenportale (S. 63 ff.) sehen.

Um vollständig zu sein, muß ich die Merseburger und Weißenfelser Portale, deren schmale Rahmungspfosten von der in der Gotik des 15. Jh. wurzelnden bodenständigen Kunst abgeleitet wurden (S. 66), an dieser Stelle genauer analysieren. Nach Ausschaltung des von Freyburg abhängigen Portals von 1553 in Weißenfels bleiben noch fünf von 1544 bis 1559 datierte Portale übrig. Das erste und letzte verbindet der über dem einfachen Gesimse liegende, mit einem Muschelornament gefüllte Rundbogenaufsatz, der in dem 1544 erbauten Weißenfelser Portal (Abb. 65) [178]) von Kugeln flankierte Halbkreisform, in dem Merseburger Portal von 1559 am alten Rathaus (Abb. 67) [182]) von Gesimsecke zu Gesimsecke reichende Segmentform hat. Die Profile der Archivolten sind bei allen Portalen einander ähnlich; sie bestehen aus Kehlen und Stäben, denen zwischengeschaltete Platten ein der Renaissance angenähertes Aussehen geben. An dem Portal von 1552 in Weißenfels [179]), denen von 1557 (Abb. 66) [181]) und 1559 in Merseburg ist diese Platte mit Parallel-

strichen (Kanneluren) verziert. Die Zwickel der Portale von 1544, 1552, 1554 und 1557 füllen leichte Blattranken verschiedener Zeichnung, für die lange Stengel und kleine Blätter charakteristisch sind. Die Nischenabschlüsse bestehen in dem Portal von 1544 aus Rundstücken mit geradem Profil und rechtwinklig zur Wand angesetzt. Beim Portal von 1554 in Weißenfels[180]) sind sie leicht nach oben aufgebogen, beim Portal von 1557 etwas mehr, beim Portal von 1552 wie beim Portal von 1554 in Freyburg (Abb. 100) schräg angesetzt. Die Kehlen der Sitznischen sind bei den drei Weißenfelser Portalen — für das abgebildete Portal (Abb. 65) habe ich das bereits (S. 43) erwähnt — aus dem schrägen Gewände heraus weiter nach außen bis an die Rahmung verschoben. Die Portale von 1552, 1554, 1557 haben Attiken als Aufsätze (bei dem Portal von 1557 gedoppelt), die Zwickel zwischen Gesims und schmalerem Aufsatz (beim Portal von 1557 nur an der oberen Attika, die untere reicht bis zu den Gesimsecken) sind mit Halblünetten bzw. Giebeln (Portal von 1552) ausgefüllt, die von rundbogigen Aufsätzen bekrönt werden.

Durch eine Reihe von Beispielen ist der Zusammenhang des Portalbaues der 1530er bis 1550er Jahre in einem Teile Thüringens, in Freyburg a. U., Naumburg, Weißenfels, Merseburg, ist durch schwerwiegende Analogien die Beziehung auch dieser Thüringer Gruppe zu der östlichen Dresden-Torgauer erwiesen. Das Epitaph Taubenheim in Freyburg[377]), mag es von dem Meister der Freyburger Portale stammen oder nicht, verknüpft Thüringen weiter mit Merseburg-Eisleben-Dessau, so daß mit Ausnahme von Halle die Kunst eines beträchtlichen um diese Stadt liegenden Gebietes sich zusammenschließt.

Die bisher in diesem Kapitel besprochenen Portale hatten entweder einen komplizierten Aufbau, vielgliedrige Pfosten, stark ausladende und verkröfte Gesimse, eine Häufung der Glieder und des schmückenden Beiwerks. Das Portal im ersten Stock des Rathauses in Naumburg[379]) am Fuße eines eingebauten Treppenturmes ist bedeutend einfacher; es neigt schon zu den beruhigteren und im Sinne der italienischen Renaissance geklärteren Formen, die um 1560 in Sachsen um sich griffen. Es ist rundbogig, das schmale Gewände auf der Kante eingekehlt, und wird von zwei auf normalen Sockeln ruhenden Pilastern flankiert, die von

Abb. 98

korinthisierenden Kapitellen abgeschlossen werden; über ihnen liegt das Gebälk mit verkröpften Ecken und stark ausladendem Gesims. Die grobgezeichneten Profile der Gesimse und Sockel sind mit Platten und Karniesen ungotisch, der italienischen Renaissance angepaßt. Die Sockelgesimse verkröpfen durch die Leibung. Die Felder der Pilaster mit „vertieftem Rahmenprofil" werden mit flach skulpiertem Kandelaberornament gefüllt, dessen wechselreiche Zeichnung doch nicht den gleiche Motive behandelnden eleganten Ornamentstichen der 1550er Jahre entspricht. Die den Aufsatz der quergeteilten Attika krönenden gekuppelten Delphingrotesken — darüber hält ein Engel ein Täfelchen mit der Jahreszahl — passen in der Zeichnung noch ziemlich zu der analogen Form am Wappen Albrechts im Kardinalzimmer des Dompredigerhauses in Halle (S. 16 f.). Die Ausladungen und Verkröpfungen zusammen mit dem Ornament lassen das Portal zu dem Stil gehörig erscheinen, der unmittelbar auf die frühesten italienischen Formen in Deutschland folgt.

Das ist in fast noch höherem Grade der Fall bei zwei Eisenacher Portalen[380]), die, 1559 und 1563 datiert, die spätesten Beispiele dafür sind. Sie haben keine Rahmung. Das schräg gestellte Gewände des torartigen Portals von 1563 am „Lutherhause" wird von gedrehten Säulen flankiert, deren Kapitelle sich mit den Kämpfern der Archivolte verkröpfen. Über ihnen steigen Lisenen bis in Höhe des Scheitels der Rundbogenarchivolte der Öffnung auf, die von Ritterbüsten gekrönt werden. Wie an der nicht völlig erhaltenen Doppelanlage an der Residenz in Halle ist es auch an diesem Eisenacher Portal zweifelhaft, ob die Lisenen ursprünglich frei endigten und unverbunden waren. Das Ornament der Lisenen, Hochfüllungen, setzt sich unorganisch aus Balustern, Grotesken, Kelchblättern, Granatfrüchten, Putten zusammen und erinnert an die Ornamente der Druckholzschnitte, z. B. an die auf Abb. 141. Dasselbe gilt von dem Ornament der Archivolten beider Portale, die wie die Lisenen und das Gewände des Portals von 1563 vertieftes Rahmenprofil haben. Dies flachbehandelte Ornament besteht aus gegeneinandergestellten kurzen Balustern, die aus Blattkelchen herauswachsen und von einem granatfruchtartigen Kolben bekrönt werden. Man kann die Ausgestaltung der Archivolte mit der des Rundbogenportals auf der Burg Mansfeld (Abb. 93) ver-

gleichen, nur daß dort die Archivolte tief gekehlt, das Ornament
Abb. 97 fast vollplastisch ist. Das Portal von 1559 am Residenzhaus
ist mit Nischen ausgestattet. Ihren Abschluß bildet das Kämpfergesims, das im Profil wie am Portal von 1563 einfach aus Platte und breiter Flachkehle, blattfriesartig dekoriert, besteht. Darüber sind Engelköpfe mit Flügeln angebracht. Beide Portale sind von Hans Lindemann. Daß auch sie noch nicht die letzten Spätlinge dieser frühen Renaissanceornamentik sind, beweist ein zu einem Fenster verbautes schmales Portal der Weimarer Apotheke von 1564[381]), dessen schräges Gewände ähnlich profiliert und dekoriert ist. Das Portal hatte eine Säulenrahmung, die bis auf die Kapitelle abgeschlagen ist. Eine Lünette in Segmentbogenform spannt sich über dem verkröpften Gesims. Die flankierenden Kugeln haben, schräg liegend, nur auf der Archivolte Platz. Der Erker darüber ist von 1598.

Die Erfurter Portale bilden eine Gruppe für sich. In keiner anderen Stadt Sachsens ist die lokale Entwicklung des Portalbaus gleich folgerichtig und gleich gut zu beobachten. Man muß bis Görlitz gehen, um eine ähnliche konstante und langdauernde Lokalschule zu finden. Der Erfurter Portalbau zeigt von den 1530er Jahren bis über den Beginn des 17. Jh. hinaus gleichbleibende Besonderheiten bei allem Wechsel der Form, Dekoration und Tradition.

Ich bemerkte, daß die Aedikulaform der Rahmung an Erfurter Portalen zunächst nicht zu finden sei, daß sie sich auf Fenster beschränke. Wie am Ende der 1530er Jahre die Portale gebildet wurden, zeigt das Haus „Zur hohen Lilie" von 1538[382]) mit fast ganz erhaltener Fassade. Es ist ein schmales hohes Giebelhaus. Vom zweiten Stock an sind die Fenster mit schräggestellten Pilastern, Pfosten, Gesims, Segmentaufsatz mit Muschelverzierung und von Kugeln (in Relief) flankiert, gebildet (Abb. 85). Die größeren Fenster des Erdgeschosses und ersten Stocks haben „aufgelöste" Bekrönung, bestehend in Medaillons und liegenden Blattvoluten, sich
Abb. 96 an den Ecken wieder kreisförmig aufrollend. Das Portal wird mit dem darüber befindlichen Fenster durch eine ähnliche bis zur Sohlbank reichende Bekrönung verbunden. Das schräge Gewände des Portals ist bis zum Kämpferpunkte der Archivolte zu Nischen, von der Scheitellinie aus eingearbeitet, ausgekehlt, deren Abschluß

zwei sich vereinende Voluten bilden mit rechteckig vorspringendem, von ihnen konsolartig getragenem Kämpfergesims. Dies verkröpft in die Leibung. Der dreieckig vorspringenden Kämpferplatte sind Engelköpfe wie im Eisenacher Portal von 1559 (Abb. 97), hier vollplastisch, aufgesetzt. Durch die, an den Kämpfern vorbei, bis an das über der Archivolte liegende Gesims weiterlaufenden äußeren Glieder des Gewändeprofils wird die Rundbogenöffnung rechteckig umrahmt. Die Zwickel füllen Medaillons mit Reliefköpfen.

Ähnlich, aber einfacher ist das Portal des Hauses „Zum Goldenen Rade" von 1551 [383]). Die den Baldachin bildenden Voluten sind konvex, nicht wie am Portal von 1538 konkav, und blattähnlicher. Statt der Engelköpfe liegt ein unten stark eingerolltes Wappen mit Hausmarke über dem Kämpfer. Das Portal wird heute durch ein Gesims ohne Bekrönung abgeschlossen. Das wird kaum die ursprüngliche Form gewesen sein.

Das Portal des Hauses „Zum Bären" von 1553 [384]) ist stark verbaut. Man erkennt den ähnlichen Aufbau. In den Zwickeln sind stehende Bären angebracht, über dem Gesims ein rechteckiges Fenster mit Segmentbogen und Kugelbekrönung, daneben zwei kleine Rundfenster, sämtlich der Erhellung des Hausflures dienend.

Die dieser Ende der 1530er Jahre entstehenden Form unmittelbar vorangehende war noch gotisch. Ein Beispiel dafür habe ich in dem Portal des 1533 bis 1537 erbauten Hauses „Zum Sternberg" genannt, welches in den sich in Kielbogen treffenden Stäben die Urform des Volutenbaldachins der Nische der späteren Erfurter Portale enthält.

Von einer Um- und Weiterbildung der italienischen Portalformen durch die bodenständige Kunst kann man bei den in diesem Kapitel beschriebenen Portalen deshalb sprechen, weil ihr Aufbau von den erstübernommenen italienischen Portalformen abhängig ist und neue struktive italienische Motive nicht aufgenommen hat. Das Italienische tritt stärker zurück, als es mehr oder weniger schon bei den zeitlich früheren Portalen festzustellen war. Eine große Rolle spielt die Sitznische, die in dieser Periode fast in sämtliche Außenportale des sächsischen Gebietes eingebaut wurde. Zusammen mit der durch sie nötig werdenden Schrägung und Verbreiterung des Gewändes ist sie ein formaler Nachklang der „Spätgotik".

Auch wesentliche Eigenschaften dieses Stiles, die zugleich unstruktive und malerische Haltung, weisen diese von deutschen Steinmetzen in Anlehnung an die ihnen vor Augen stehenden italienischen Formen geschaffenen Portale auf. Unorganische und unstatische Verbindungen der Einzelglieder, Häufungen der Linien, besonders in Gesimsen, und ihre Verkröpfungen, mangelndes Gefühl für die richtige Verteilung von Last und Kraft, sich äußernd in breiten ausladenden und vorkragenden horizontalen Gliedern, schweren Aufsätzen, schmalen, vielfach gegliederten Stützen, sind die Ingredienzien dieser Eigenschaften. Wie in der Frührenaissance Italiens werden komplizierte Motive, nicht einfache Säulen, sondern Baluster und Kandelaber, die, wo nur immer angängig, quergeteilt sind, benutzt. Als Aufsätze wird die Lünette neben Attika, Giebelform und aufgelöster Bekrönung weiter verwendet.

Die Ornamentik schließt sich zum kleinen Teil noch an die in den ersten Jahrzehnten des 16. Jh. besonders für die Buchverzierungen verwerteten graphischen Vorlagen an; in der Hauptsache bilden die seit Ende der 1520er Jahre aufkommenden reinen Ornamentstiche deutscher und niederländischer Meister, deren Kunst auf die einheitliche Quelle italienischer Motive zurückgeht, die Vorbilder für sie. Das Blattwerk herrscht vor. Für Quer- und Hochfüllungen bilden sich Rankenzüge und Blattkandelaber heraus, die in geringer Umgestaltung bis ans Ende des 16. Jh. beibehalten werden.

Scharfe Grenzlinien sind weder formal noch dekorativ deshalb nicht zu ziehen, weil der Stil nicht überall gleichmäßig fortschreitet. Je nach dem Grade der lokalen Entwicklung tendieren die Portale entweder nach ihren Vorläufern, den erstmalig angewandten südlichen Formen, oder den mehr architektonischen Formen, die die nächste Phase der Entwicklung darstellen.

Die Umbildungen der übernommenen italienischen Portalformen im Sinne des bodenständigen Stils reichen in Sachsen von der zweiten Hälfte der 1530er bis in den Beginn der 1560er Jahre.

III. Portale mit strengerem architektonischen Aufbau (seit 1560; allgemein)

1. Die Portale des hallischen Baumeisters Nickel Hofman als Typen. Mit Exkurs über Hofmans Leben und Werke.

Nickel Hofmans Kunst ist nicht außergewöhnlich. Sie repräsentiert die bürgerliche deutsche Renaissance, die im Portalbau mit verstandenen und gut wiedergegebenen italienischen Motiven arbeitet. Im Grundriß und Aufbau ihrer Architektur wurzelt sie stark in dem aus dem 15. Jh. erwachsenen bodenständig deutschen Stil und erreicht vor allem an Rathäusern eine Bauweise, deren malerische Gruppierung, sichtbar in Überschneidungen, in der Betonung und Differenzierung der Bedachung, in der Vorliebe für Staffelungen der Giebel, für unsymmetrische Durchbrechungen des rechteckigen Grundrisses durch Portale, Vorbauten, Risalite, Treppentürme, durchgehende Erker, deren großzügiger, die vielen Einzelmotive gliedernder Rhythmus ein Höhepunkt heimischer Erfindungskraft im 16. Jh. ist, gegensätzlich zur Architektur der klassischen Renaissance Italiens. Diese war von Anfang an nur in den Ziergliedern zu Worte gekommen; sie ist nicht imstande gewesen, Art und Charakter deutschen Stilempfindens völlig in ihren Bann zu schlagen. Dagegen konnte sie sich diesseits der Alpen im dekorativen Beiwerk vollkommen durchsetzen und eine analoge Entwicklung wie im Süden von der Vielgliedrigkeit und Schmuckfreudigkeit der Frührenaissance zur vereinfachten architektonischen Ruhe der Hochrenaissance und zu dem diese wieder auflösenden malerischen Barock herbeiführen. Hofmans Portale sind Beispiele der „Hochrenaissance", insofern in ihnen die relativ größte Reinheit italienischer Renaissanceformen zum Ausdruck kommt. Sie sind Typen, nicht überragende Qualitätsstücke für diesen Stil.

Das 1557 datierte Portal des Hauses „Zum Hecht" in Erfurt [385]) ist ein besonders geeignetes Beispiel, den Übergang vom dekorativen Überschwang des unstruktiven, malerischen Stils zu dem Abb. 111

mehr architektonischen zu vermitteln. Das Portal ist von sich verjüngenden Pilastern gerahmt, in deren vertieftem Rahmenprofil eine um einen Mittelstab sich windende intermittierende Ranke liegt. Jonische Kapitelle mit kanneliertem Hals tragen über ihnen das vorkragende Gebälk, in dessen Fries eine Rollwerkkartusche mit Inschrift und Jahreszahl angebracht ist, von sich gegenübergestellten, schildhaltenden Grotesken, denen intermittierende Wellenrankenzüge angeschlossen sind, flankiert. Die Friesstücke der Gebälkvorsprünge füllen Reliefs sitzender Figürchen. Das Portal schließt horizontal mit dem Kranzgesims ab. Ursprünglich wird eine dekorative Verbindung zu den darüber befindlichen gekuppelten Fenstern vorhanden gewesen sein. Die Zwickelfelder zwischen Archivolte, Pfosten der Rahmung und Architrav sind mit Medaillons (die Reliefköpfe Christi und Pauli; erneuert), von dreigeteilten Blättern umgeben, dekoriert. Das Gewände stimmt im Profil der Archivolte (auf den Platten Schlitzfriese verschiedener Zeichnung), in der Ausbildung des Baldachins der Nische und dem rechteckig vorspringenden Kämpfergesims zu dem Erfurter Lokaltyp. An dem Portal ist Verschiedenes bemerkenswert. Der Aufbau erscheint den bisher besprochenen Portalen gegenüber straffer und im italienischen Sinn eleganter (verglichen mit dem gleichartig gerahmten gleichzeitigen Naumburger Portal im Rathaus (Abb. 98). Die Verjüngung der Pilaster trägt sehr zu diesem Eindruck bei, das Ganze ist besser proportioniert. Das Gebälk steht mit den Pfosten, die ganze Rahmung mit dem Gewände im Gleichgewicht. Dem klaren Gerüst des Aufbaus haftet nichts Malerisches mehr an. Das traditionell gebildete Nischengewände kommt für die Feststellung der Fortschritte im Sinne der italienischen Renaissance nicht in Betracht. Die Kartusche ist ein frühes Beispiel ausgebildeten Rollwerks in Sachsen. Nicht die einzelnen Rollwerkformen, die schon auf den graphischen Blättern und Skulpturen der ersten Jahrzehnte des 16. Jh. sich finden, beweisen die Entwicklung dieses nordischen Ornaments, erst eine Kartusche, wie die auf dem Fries des Erfurter Portals, erlaubt von der fertigen Entwicklung des Rollwerks als Ornamentart zu sprechen. Die Beibehaltung des Rankenwerks für Hoch- und Zwickelfüllungen ist in dem ausgesprochenen Rahmencharakter des Rollwerks begründet; erst in den letzten Jahrzehnten des 16. Jh. wird es vom Beschlagwerk,

das jede Flächenform zu überziehen imstande ist, abgelöst. Die Ranken des Frieses sind als Hochrelief behandelt im Gegensatz zu den analogen flach reliefierten Formen der 1530 er und 1540 er Jahre. Einem Einfluß des Naturalismus ist es wohl zuzuschreiben, daß das Rankenwerk um 1500 bis in die 1520 er Jahre hinein plastisch gestaltet wurde. Die Entwicklung vom Hochrelief zum Flachrelief und wieder zum Hochrelief illustrieren die Abb. 73, 142, 162, 111, 165 (Kanzel von 1525/26 in der Stiftskirche in Halle, Tumba des Grafen Mansfeld von 1541 in der Andreaskirche in Eisleben, Portal des Hauses „Zum Hecht" von 1557 in Erfurt und Portal des Wagegebäudes von 1580 in Halle). Der Mittelstab, um den die Ranke der Pilasterfüllung läuft, ist eine gotische Reminiszenz. Die daran angebrachten Vögel, Schilde, Grotesken und das kelchartige Gebilde, aus dem er aufsteigt, zeigen, daß die Füllung dem italienischen Kandelaber nachgebildet ist. Die nur als Querfüllung mögliche, um den Mittelstab laufende Ranke des 15. Jh. ist das eine Element, der italienische Kandelaber das andere, aus dem sich dies Ornament entwickelt hat. Das Motiv der Groteske mit anschließender Ranke auf dem Fries, ursprünglich italienisch, wird seit dem Anfange des 16. Jh. in Deutschland variiert (von Beham, Aldegrever u. a.), an plastischen Werken hält es sich in ähnlicher Zeichnung, aber in wechselnder Reliefhöhe bis gegen Ende des 16. Jh. (vgl. Abb. 162, 111, 115). Dem Portal fehlt ein Aufsatz, wahrscheinlich, weil unmittelbar darüber zwei gekuppelte Fenster sitzen, die man, trotzdem sie mit dem Portalgebälk nicht verbunden sind, als zugehörig, als eine Art Aufsatz empfindet. Das Portal ist laut Monogramm und Meisterzeichen ein Werk Hans Friedemans, eines für die Erfurter Plastik der zweiten Hälfte des 16. Jh. wichtigen Meisters.

Wie konsequent in Erfurt die Entwicklung zu dem architektonischen Stil führt, zeigt ein P o r t a l v o n 1561 [386]). Was dem Portal des Hauses „Zum goldenen Hecht" dazu noch fehlte, hat dies Portal des Hauses „Zum güldenen Krönbacken". Die Pfosten der Rahmung bilden kannelierte Säulen. Korinthische Kapitelle mit Doppelvoluten tragen das dreiteilige Gesims, an dessen Fries Hausinschrift und Jahreszahl eingehauen sind. Über dem Kranzgesims liegt ein flacher Giebelaufsatz. Das Profil des Gebälks ist mit Faszien, Kyma, Fries, Kranzgesims und Sima folgerichtig im

Abb. 114

italienisch=antiken Sinne gestaltet. Das Giebelprofil entspricht der Sima des Gesimses. Daß die Glieder untereinander nicht in einwandfreier Verbindung miteinander und Proportion zueinander stehen, beweist die deutsche Herkunft und das Unvermögen, die Harmonie der Antike und Renaissance im letzten Sinne zu erfassen. Eine am Scheitel der Archivolte angebrachte Konsole trägt den vorspringenden Architrav. Das Gewände ist in der Erfurter Weise ausgestaltet. Das Kämpfergesims ist bis an die Säulen, in die es glatt einschneidet, verkröpft. Die unstruktive und unorganische Bildung ist als Glied des Gewändes, das zu einem Sammelpunkt der antiquierten Formen wird, erklärlich. Das Profil der Archivolte mit fein gestuften Platten, einem Perlstab im zweiten Rücksprung ist dem des Portals von 1557 gegenüber mehr der italienischen Renaissance gemäß. Auf der breitesten Platte liegt ein arabeskenartiger Fries, den ich als besonderes Ornament erwähne.

Mit der Analysierung dieser Portalformen ist die Art des Stils der Hofmanschen Portale vorbereitet und seine Natur im allgemeinen bestimmt.

Abb. 37 In dieser Arbeit ist von dem Merseburger Rathausportal auszugehen, dem ersten datierten Portal Hofmans in Renaissanceformen. Nickel Hofman ist es durch den mit seinem Zeichen und Monogramm versehenen Erker am südlichen Trakt des Rathauses zuzuschreiben. Das unbezeichnete Portal steht formal und stilistisch im engsten Zusammenhang mit diesem Erker; ein fast identisches Portal in der Brüderstraße in Halle trägt Hofmans Zeichen. Im Giebelfeld des Erkers steht die Jahreszahl 1561. Gegen die Annahme, daß der Bau, über den urkundliches Material fehlt, in jenem Jahre vollendet wurde, spricht nichts, und, in dem hochsitzenden Erker nicht das erste, sondern das letzte Stück des Baues zu sehen, ist nur natürlich. Im erneuerten bzw. zugeputzten Giebelfeld des Portals ist die Zahl 1568 aufgemalt. Solange nicht urkundlich bewiesen wird, daß das Portal sieben Jahre später als der Erker errichtet wurde, nehme ich an, daß die letzte Zahl falsch erneuert wurde, und an ihrer Stelle eine 1 oder 0 stand. Ich setze das Portal wegen des einwandfrei auf 1561 datierten Erkers auch auf 1561 an. Über das Gewände habe ich bereits gelegentlich der im Sinne der Renaissance ausgestalteten Rundbogenportale mit Sitznischen gesprochen und festgestellt, daß

(Randnotiz neben „Erker“: Abb. 107)

das früheste derartige Portal in Halle wegen der Formidentität mit der Nebenpforte des auf Hofman zurückgehenden Wagegebäudes in Halle (Abb. 115 Mitte) und mit dem Gewände des Portals in der Brüderstraße daselbst (Abb. 102) und des Rathausportals in Merseburg zu Hofman in Beziehung gesetzt werden müsse, mit dem in Halle danach auch für die typischen Bürgerhauspforten die Ära strengerer Durchbildung im Sinne der italienischen Renaissance beginnt (S. 41 ff. und Anm. 113). Die Umrahmung besteht aus sich verjüngenden Pilastern toskanischer Ordnung. Die nicht intakten hohen Sockel hatten, wie die Pilasterglieder an der Brüstung und an den Gewänden der gekuppelten Fenster des Erkers beweisen, vertieftes Rahmenprofil. Die Rahmungspfosten sind durch eine sich verjüngende Basis des Sockels auf die dritte Stufe der zu dem Portal führenden mehrstufigen Treppe hinabgeführt. Der eigentliche Sockel setzt erst ein Stück über dem Niveau der obersten Stufe an. Das dreiteilige Gesims des Portals mit der Giebelbekrönung steht formal dem Erfurter Portal von 1561 (Abb. 114) nahe, ein Zeichen, wie gleichmäßig die Formen damals auch ohne direkte Abhängigkeit voneinander gebildet wurden, und ein Beweis für die Benutzung von Vorlagewerken. Das Gebälk ist mit dem Scheitel der Archivolte nicht wie in Erfurt durch eine Konsole in Beziehung gesetzt. Eine solche Verbindung ist von der Periode der architektonischen Portale an die Regel, vorher eine Ausnahme. Die Kämpfergesimse der Archivolte sind nicht nach außen verkröpft und haben gerades Profil. Die Platte ist kannelurenartig gegliedert Die Sitzsockel sind nicht erhalten; der Fries des Gebälks ist verputzt, so daß die Möglichkeit ursprünglicher Verzierung vorliegt. Dasselbe ist der Fall bei den vertieften Kreisen, welche in den Zwickeln angebracht sind.

Das hallische Portal Hofmans in der Brüderstraße[387]) ist besser erhalten und reicher verziert. Die Pilaster sind breiter, ihre Verjüngung unmerklich. Ihr Kapitell ziert ein Eierstab. Unter dem vorspringenden Kranzgesims ist eine Rosettenreihe angebracht. Aus dem vertieften Rund der Zwickel springen Köpfe vor, wie sie in analoger Weise am Portal des Pal. Sacrati in Ferrara[388]) angebracht sind. Wir haben die deutsche Nachahmung eines echten, aus der Antike stammenden, italienischen Ziergliedes[389]) vor uns, das von Ghiberti an den Erztüren des Floren-

Abb. 102, 163

Abb. 103

tiner Baptisteriums wieder aufgenommen und seitdem in Italien vielerorts und an vielen Stellen verwendet wurde. In Sachsen findet es sich an den in der zweiten Hälfte des 16. Jh. errichteten Portalen (vgl. Abb. 109, 110, 115 rechts, 165, 117). Die Ornamentik des Portals gehört zusammen und geht in der Zeichnung der Blätter in den Zwickeln und am Fries allgemein auf Aldegrever zurück. Die Blattgrotesken in den Sockelfeldern der Pilaster sind, wie Albert Brinckmann, dem das Verdienst gebührt, die Ornamentik Hofmans auf den westfälischen Meister zurückgeführt zu haben, erkannt hat[390]), nach einem Schnallenstich Aldegrevers frei kopiert. Sehr viel bedeutender ist die Friesdekoration. Bukranien wechseln mit aufrecht gegeneinander gestellten Blattvoluten ab, aus deren Mitte ein dreiteiliges Blatt senkrecht nach unten herauswächst. Die Voluten selbst steigen aus einem freibehandelten Blattkelch auf. Sie sind oben stark eingerollt und durch einen Stab verbunden, für den ein rechteckiges Stück aus der konvex gebogenen Volute ausgeschnitten ist, so daß sich in dieser Form entwickeltes Rollwerk offenbart. Die Archivolte des breiten Gewändes ist schräg eingeschnitten. Ihr Profil besteht aus Kehlen (Karniesen, nicht einfachen Kehlen wie an den gotischen Portalen), Rücksprüngen, geraden und schrägen Platten. Das dreiteilige Kämpfergesims ist wie in Erfurt bis an die Pilaster verkröpft. Wie dem Merseburger Portal Hofmans fehlt die Konsole im Scheitel der Archivolte.

Die Entstehungszeit dieses Portals läßt sich mit ziemlicher Genauigkeit ermitteln. Allgemein wird sie durch Aufbauform und Ausgestaltung, die in Sachsen erst im 6. Jahrzehnt des 16. Jh. möglich sind, bestimmt. Dadurch verliert der durch die Datierung des benutzten Stiches von Aldegrever auf 1536 gegebene erminus post alle Bedeutung. Der ausgebildete Eierstab am Kapitell, die Rollwerkformen am Fries weisen auf dieselbe Zeit. Keinerlei Anhalt gewährt die einfache Architektur des Hauses mit gotisierenden Fenstergewänden und einem formal belanglosen Fenstersitz im Hausflur[387]). Dagegen läßt sich die Zeit mit Zuhilfenahme nächstverwandter datierter Werke des Hofmankreises fixieren, des Merseburger Rathausportals von 1561, des Epitaphs Selmenitz-Wolf von 1558[391]) und des heutigen 13., ursprünglichen 3. Bogens des 1557 begonnenen hallischen Stadtgottesackers[392]),

in dem sich das Epitaph erhalten hat. Das Merseburger Portal, dessen Verwandtschaft in den identischen Gliedern des Aufbaues liegt, würde allein nicht berechtigen, das Brüderstraßenportal auch um 1560 anzusetzen. Der Einwand, es könnte trotzdem früher entstanden sein, ließe sich nicht abweisen, zumal eine Vergleichsmöglichkeit des Ornaments bei dem schmucklosen Merseburger Stück entfällt. Umsomehr wird diese durch das genannte Epitaph und die Friedhofarkade selbst gewährt. An dem aus zwei durch ein Gesims getrennten, übereinander angeordneten Platten bestehenden Epitaph interessiert hier nur die Rahmung. Sie setzt sich seitlich aus zwei auf Sockeln mit vertieftem Rahmenprofil stehenden kannelierten Pilastern mit ionisierenden Kapitellen, oben und unten aus Gesimsen, die mit der Basis der Pilastersockel bzw. deren Kämpfergesims verkröpft sind, zusammen. Unter dem unteren Gesims sind, den hängenden Charakter des Epitaphs betonend, Konsolen seitlich und, in der Mitte, zwei gekuppelte, in eingeschnittene Bänderspiralen auslaufende liegende Blattvoluten angebracht. Das obere dreiteilige Gesims wird mit einer aufgelösten Bekrönung abgeschlossen. Diese besteht aus drei Medaillons in der Mitte, je eines an den Ecken, die von geschlitzten, oben und unten in Rosetten endigenden Bandvoluten verbunden werden. Die Pilaster entsprechen bis auf die zwischengesetzten ionischen Kapitelle denen am Portal der Brüderstraße, die Art der Kannelierung ist identisch, der Eierstab am Kämpferkapitell wiederholt sich. Aus dem Mittelmedaillon der Bekrönung springt ein Kopf vor, wie aus dem Zwickelrund des Portals. Das vertiefte Rahmenprofil am Pilastersockel mit glattem Innenfeld kommt am Erker des Merseburger Rathauses vor. Das Giebelfeld dieses Erkers enthält die in Medaillon- und Volutenverzierung bestehende Bekrönung. Die Zuweisung des unbezeichneten Epitaphs an Hofman (ob es ein eigenhändiges Werk ist oder nicht, ist hier gleichgültig) ist durch all diese Analogien sichergestellt. Die rollwerkartigen Voluten des Epitaphs und die Zeichnung des Blattwerks stimmt noch nicht bis ins Letzte mit den entsprechenden Ornamenten des Portals der Brüderstraße überein. Die Voluten sind nicht in konkaver Unteransicht und ohne die charakteristischen Ausschnitte wie dort am Fries gegeben; die Blätter am Portal sind etwas plastischer und weicher im Kontur. Beides findet sich völlig übereinstimmend an der Zwickelfüllung des

13. (3.) Friedhofbogens, in dessen rechter Seite einige Motive des Aldegreverschen Stiches von 1532 (B. 243) frei benutzt sind[392]. Außer der bei Aldegrever natürlich noch nicht vorhandenen reinen Rollwerkbildung an der an der Ranke angebrachten Volute ist am Portal eine charakteristische Einzelheit des Zwickelornaments, der durch einen Ring gezogene Blattstiel, in dem Blattornament links vom Kopf der rechten Zwickelfüllung wiederholt. Es besteht für mich kein Zweifel, daß das Portal etwa gleichzeitig mit diesem 1559 errichteten 3. Stadtgottesackerbogen von demselben Meister, nach dem Zeichen also wahrscheinlich von Nickel Hofman selbst, entworfen, vielleicht auch ausgeführt wurde.

Ein formal analoges, sicher früher datiertes Portal Hofmans ist nicht bekannt. Des hallischen Meisters architektonische Leistungen von Wert sind erst Ende der 1550er, in den 1560er und 1570er Jahren entstanden. Die durch urkundliches Vorkommen des Namens gestützte Vermutung[393], daß er es war, der in Torgau, Berlin und an anderen Orten in den 1530er und 1540er Jahren und früher schon gearbeitet hat, ist an dieser Stelle irrelevant, weil die Portale dieser Bauten den frühen malerischen Stil verkörpern oder noch gotisch sind. Das früheste Werk, das sich „Nickel Hofman, Steinmetzen von Halle", auf Grund der Inschriften mit absoluter Sicherheit zuschreiben läßt, sind die Emporen der Marienkirche in Halle. Sie waren 1554 vollendet[394]. Ein formal dem Brüderstraßenportal verwandtes Architekturstück ist nicht daran, auch nicht an der 1541 vollendeten Kanzel der Marienkirche (Abb. 91), in der vielleicht das Werk zu sehen ist, mit dem Hofman in Halle debütierte. Ich stellte fest, daß die Umrahmung des Aufgangs nach dem Stil der hallischen Residenzportale (Abb. 76—78) tendierte. Mit diesem Kanzelportal, nicht mit dem der Brüderstraße, geht die Doppelrahmung im ersten Stock des Rathauses in Halle (Abb. 90) zusammen, die möglicherweise zugleich mit dem 1558 errichteten Laubeneinbau (Abb. 107; vgl. S. 56 f. und Anm. 159) auf Hofmans Entwurf zurückgeht. An der Laube selbst ist, soweit ihre modernisierten Formen festzustellen erlauben, nichts, das formal zu dem Portal der Brüderstraße gehörte.

Also auch aus dem Bilde, das wir uns von Hofmans Werk zu machen imstande sind, ergibt sich keine Möglichkeit für eine frühere Ansetzung des Portals in der Brüderstraße. Exkurs[395].

Von Schoenermarck und Brinckmann wird das Portal ans Ende der 1540er Jahre gesetzt. Der Verfasser des Inventars behauptet [396]), das auf die Archivolte geschlagene Meisterzeichen Hofmans (neben das ein zweites anderes Zeichen gesetzt ist) beweise, daß das Portal „in Hofmans jungen Jahren, als er noch selbst mitarbeitete" hergestellt sei. Das ist Phantasie. Brinckmann setzt das Portal zehn Jahre später als den 1536 datierten Schnallenstich Aldegrevers, den Hofman für das Ornament der Sockelfüllung kopiert hat, und vor 1550, dem Beginn des Emporenbaues in der Marktkirche, an, ohne diese Behauptung zu begründen [397]).

Mit der Wage in Halle und dem Rathaus in Schweinfurt habe ich die beiden Gebäude genannt, an denen außerdem Portale Hofmans vorkommen. An dem 1563 begonnenen, gänzlich verunstalteten Rathaus in Hof [398]) ist keines erhalten. Das ist für die Entwicklung des Hofmanschen Portalbaues und die Sicherstellung der für das Portal der Brüderstraße von mir angenommenen Chronologie zu bedauern.

Das Schweinfurter Rathhaus [399]), Ende 1569 begonnen, ist der formal beste und größte Bau des „Vormeisters und Steimetzen" von Halle, ein Werk, das in der Reihe der deutschen Rathäuser des 16. Jh. einen der ersten Plätze behauptet. Eine Durchfahrt durch den weitvorspringenden Risalit mit Altan und daraus sich erhebenden polygonen Turm, mit dem gestuften Giebel des Risalits zu einem hochaufstrebenden eindrucksvollen Wahrzeichen des Gebäudes vereint, und die Anordnung zweier symmetrischen Seitentreppen im Hauptgebäude neben dem Risalit ergeben die Notwendigkeit und den erforderlichen Raum für eine bedeutende Portalanlage. Da sie ganz erneuert ist, kann über die letzten Einzelheiten der Durchbildung nichts Sicheres ausgesagt werden. Am Aufbau ist den beiden besprochenen Portalen Hofmans gegenüber wenig verändert. Anstatt der fehlenden Sitznischen ist das Gewände abgefast und eingekehlt, bei den Toren der Durchfahrt und der Nebenpforten in normaler Sockelhöhe, bei den beiden Hauptportalen in 1 Meter Höhe. Das Kämpferprofil der Archivolten, das an den Hauptportalen bis an die Pilasterstellung der Rahmung, an den Nebenpforten bis an die Mauer des Risalits bzw. außen an die Pilasterstellung der Hauptportale verkröpft ist, springt in den obersten Gliedern gesimsartig vor. Die Haupt-

Abb. 108
Abb. 109

portale und Tore der Durchfahrt schließen mit dem Gebälk ab. Daß das bei den erstgenannten ursprünglich ist, bezweifle ich. Das Gebälk ist bei den gerahmten Portalen mit dem Scheitel der Archivolte durch eine Konsole verbunden. Das Gebälk der Tore wird durch Konsolen getragen, eine Form, die, im letzten Drittel des 16. Jh. häufiger vorkommend [400]), ich bisher durch kein Beispiel belegen konnte. In Schweinfurt finden sich diese von Mittasch „Gardinenrahmung" [401]) genannte Form an dem mit Sitznischen (dort offenbar als direkter hallischer Import zu erklären) ausgestatteten, im übrigen den Rathaustoren nachgebildeten Portal von 1582 am Gymnasium [402]) wieder (vgl. auch Abb. 117). Die Kapitelle der Hauptportalpilaster sind ionischer Ordnung. Das Gebälk ist analog dem des Portals in der Brüderstraße in Halle gebildet. Der Fries ist verputzt. Ich nehme an, daß er ursprünglich mit einem dem Fries des Wageportals in Halle analogen Rankenornament dekoriert war, umsomehr als Pilaster und Gewände mit Hochfüllungen versehen sind. Die Archivolten sind auffallenderweise an allen Portalen ohne Dekoration. Die Hochfüllungen der Pilaster sind stilistisch erheblich verschieden von den bisher betrachteten Ornamenten. Sie haben bis auf die Zeichnung des darin vorkommenden Blattwerks nichts von Aldegrever, der in seiner späteren Periode Grotesken, Masken und Fruchtgehänge (B. 251 von 1549) [403]) auch kannte. Die Hochfüllung hat keine Kandelaberform, sondern ist ein Gehänge von Fruchtschilden mit Masken verziert, Masken mit hängenden Tüchern, schwebenden Putten und Profilmasken, die von Löwen- bzw. weiblichen Masken ausgehen. Die weibliche Maske ist von einem Rollwerkrahmen umgeben. Auch auf dem Friedhofe in Halle, dessen Pilaster- und Zwickelfüllungen eine Fundgrube für Ornamentmotive bilden, ist dies Ornament nicht vorhanden. Näher stehen die Hochfüllungen der Gewändeschräge und die sich an die mit vorspringenden Köpfen wie in Halle gefüllten Kreise anschließenden Ranken analogen Verzierungen des Friedhofs.

Man hat wegen seines nach 1560 am Stadtgottesacker nicht mehr vorkommenden und am Portal des Wagegebäudes fehlenden Abb. 164 Monogramms und Zeichens Hofmans Tätigkeit am Stadtgottesacker mit 1560 zu Ende sein lassen und die Wage nicht ihm, sondern einem am Stadtgottesacker tätigen Gehilfen gegeben [404]),

der am heutigen 7. (dem alten 90. Bogen) den Aldegreverschen Stich B. 255 von 1535 für die rechte Bogenzwickelfüllung frei, dem veränderten Stil — der Bogen gehört der Zeit um 1578 an — angepaßt, kopiert hat. Daß das Rankenornament des Frieses von derselben Hand ist, die das Zwickelornament der Gottesackerarkade schuf, steht außer allem Zweifel. Aber was beweist das gegen die Autorschaft Hofmans? Da Hofman noch 1589 in Halle als „alter Vormeister" gelebt hat [395]), und das Wageportal im Aufbau den Portalen in Schweinfurt, Merseburg und Halle, die sichere Werke Hofmans sind, auf das engste verwandt ist, ist nicht einzusehen, warum der Entwurf nicht von Hofman herrühren soll. Das Brüderstraßenportal setzt Schoenermark wegen Hofmans Zeichen in eine frühe Zeit. Daraus geht doch hervor, daß nach dem Verfasser des Inventars auch ungezeichnete Stücke von Hofman herrühren können, und damit hat Schoenermark recht. Am Rathaus von Schweinfurt, dessen Portalornamentik der des Friedhofs in Halle ferner steht als die des Wageportals, ist weder Zeichen noch Monogramm zu finden; trotzdem ist es erwiesenermaßen ein Werk Hofmans. Auffallender ist, daß Hofmans Zeichen am Friedhof nach 1560 nicht mehr vorkommt. Die Erklärung für diese Tatsache mag dahingestellt bleiben (Anhang der Anm. 395). Viel wichtiger ist, daß der Entwurf des Stadtgottesackers, die ganze Komposition, auf Hofman zurückgeht, wie auch äußerlich durch die über dem Eingangstor an der Innenseite des gegen Ende des 16. Jh. errichteten Turmes angebrachten Kartusche mit Hofmans Reliefbrustbild und der Inschrift „Nickel Hofeman Seinmetz/Meister dieses Baues" [405]) hervorgeht. Wer die einzelnen Ornamente, die, wie Brinckmann schlagend nachgewiesen hat, nicht Erfindungen Hofmans waren, sondern auf Ornamentstiche, hier genau, doch freier kopiert, zurückgehen, ausgeführt hat, ist dagegen gleichgültig.

Abb. 165

Um die Zusammengehörigkeit des spätestens 1581 vollendeten Wagehauptportals mit den sicher Hofmanschen Werken zu erkennen, genügt ein Vergleich der Abb. 37, 102, 109, 163, 165. Der Aufbau des Portals ist derselbe wie der der Hauptportale am Schweinfurter Rathaus. In Halle ist der Aufsatz erhalten geblieben, bzw. nach dem Stich in Dreyhaupts Chronik [406]) wieder hergestellt. Er besteht in einer giebelgekrönten Aedikula, die das Stadtwappen einschließt und von großen liegenden Voluten,

Abb. 115

schneckenhausförmig aufgerollt und aus Blattkelchen sich herausdrehend, flankiert wird. An den Ecken des mit einem Zahnschnitt verzierten Kranzgesimses stehen erneuerte Ritterfiguren, ein Motiv, das auf dem Wiener Portal von 1515 vorkommt (Abb. 75), in Deutschland heimisch erst in der zweiten Hälfte des 16. Jh. wird. Auf den Sockeln der Pilaster sind Löwenmasken angebracht. Mittasch hält dies Motiv, das sich mit der Vorliebe für Masken in der zweiten Hälfte des 16. Jh. erklärt, für eine romanische Reminiszenz [407]).

Die Ausgestaltung der Archivolte ist identisch der des Portals von 1589 (Abb. 38), wodurch sowohl dessen Beziehung zu dem Erbauer des Wagegebäudes wie die Errichtung des Wageportals erst gegen 1580 erwiesen werden. Wie in Schweinfurt hat das Hauptportal der Wage keine Sitznischen. In Schweinfurt fehlen sie auch der dem jeden Hauptportal benachbarten Treppenturmpforte, die in Halle mit Nischen ausgestattet ist (Abb. 115 Mitte).

Um einen Vergleich mit einer italienischen Form zu ermöglichen, habe ich dem Gebälk des Hauptportals des Wagegebäudes ein analoges Stück der Umrahmung des Regulus Altars im Dom von Lucca [408]) gegenübergestellt, das fast ein Jahrhundert früher entstanden ist. Die Durchbildung der Profile des deutschen Portals zeigt die am Ende des 16. Jh. erlangte genaue Kenntnis italienischer Formen, wozu die vielen und mannigfaltigen Kunstbücher und Architekturstiche den größten Teil beigetragen haben werden. Zeichnung und Reliefbehandlung der in Halle von einer Maske, in Lucca von je einer Groteske ausgehenden intermittierenden Wellenranke sind verwandt. Eine direkte Abhängigkeit liegt selbstverständlich nicht vor. Die verwandte Zeichnung beweist nur, daß, angenommen das Ornament des Portals in Halle sei nach einer deutschen Vorlage geschaffen, die deutschen Zeichner allmählich in den Stand gesetzt waren, das Wesen der italienischen Ornamentik im Grunde zu erfassen, einerlei, ob sie getreu oder frei kopierten. In der gleichen Reliefbehandlung sehe ich eine zufällige Übereinstimmung. Wie ich schon erwähnte, nahm das Relief zur Zeit der Herrschaft des Rollwerks an Höhe zu. Die Errichtung des Wageportals fällt in eine Zeit, wo dies Ornament an der Skulptur Mitteldeutschlands noch auf dem Höhepunkt stand; am Wageportal selbst ist allerdings so gut wie nichts davon zu merken.

Abb. 165
Abb. 166

Zwei Portale in Halle [409]) gehen vielleicht nicht mehr auf

Hofman selbst zurück, stehen aber seiner Art so nahe, daß es berechtigt erscheint, sie noch in diesem ihm gewidmeten Kapitel zu erwähnen. Sie sind sich fast gleich und beide nur in Abbildungen in der ursprünglichen Form bzw. an ursprünglicher Stelle erhalten. Die Form der Rahmung weicht von denen der Portale Hofmans ab, indem die kannelierten Pilaster toskanischer Ordnung nicht bis zum Fußpunkte, sondern nur bis zum Kämpfergesims der Archivolte geführt sind (vgl. S. 59). Sie stehen auf dem verkröpften Kämpfergesims auf, das seinerseits auf einer Konsole ruht. Es entsteht eine Art „Gardinenrahmung", die im Effekt der der Abbildungen 117 und 118 gleichkommt. Die schrägen Rundbogengewände mit Nische und Friesen in dem gestuften Archivoltenprofil sind in der typischen Form (vgl. Abb. 36—39) ausgestaltet. Der Aufbau der Rahmung stimmt in der Ausbildung der Pilaster des dreiteiligen Gebälks, in den Profilen bis in Einzelheiten zu den Portalen Hofmans. Von dem Portal in der Märkerstraße sind heute außer dem Gewände mit nach außen verkröpften Kämpfergesimsen nur noch die Zwickelfüllungen, in Blattranken auslaufende Grotesken, vorhanden. Auch die aquarellierte Zeichnung Stapels zeigt das Portal nicht mehr ganz intakt. Wenigstens kann das Kranzgesims nicht das aus Platte und Schräge bestehende Profil gehabt haben. Auch den Aufsatz, eine von einem Giebel mit Statuettenbekrönung abgeschlossene Wappentafel, gibt die Zeichnung nicht mehr vollständig wieder. Die seitliche Rahmung und Verzierung des Wappens fehlt (vgl. Abb. 115). Das Ornament der Zwickel und des Frieses stimmt auffallend mit dem des Hauptportals der hallischen Stadtwage, nur scheinen die sich durch die Ranken schlingenden Fäden, nach der Zeichnung zu urteilen, gefehlt zu haben. Ich halte demnach die von Stapel gelesene Zahl 1595 nicht auf die Errichtung des Portals bezüglich und möchte die Zeit von 1580—1585 dafür ansetzen.

Die anders geartete Ornamentik des ursprünglich in der Rannischenstraße gelegenen gleichförmigen Portals macht die Priorität des Portals der Märkerstraße so gut wie sicher. Die Ranke des Frieses hat sich wesentlich nicht geändert, abgesehen davon, daß sie den regelmäßigen Lauf verloren und Keulenschwünge aufgenommen hat. In dem Zwickelornament an der Kartusche, der Bekrönung, ihrer Umrahmung und Flankierung ist die Wandlung des Ornaments zu niederländischen Roll- und Beschlagwerkformen, Fruchtgehängen usw. vollzogen. Auch dies Portal scheint in der Be-

krönung auf dem Grellschen Blatt nicht mehr die einstige Form zu zeigen. Wegen der sich ganz an die Portale der Zeit von 1560 bis 1580 anschließenden Formen setze ich das Stück noch vor den Torumrahmungen der Schärrne in Halle (S. 180 f.) auf ungefähr 1595 an.

2. Die Stellung der Werke Hofmans.

Die Entwicklung des Stiles des Hofmanschen Portalbaues in formaler und dekorativer Beziehung ist nicht sprunghaft, sondern wie der dargestellte schrittweise Übergang vom unstruktiv malerischen Stil mit dekorativem Überschwang zu den architektonisch aufgebauten Portalen allmählich und folgerichtig.

Um das Typische der Portale Nickel Hofmans herauszustellen, genügt es, sich in Mitteldeutschland nach gleichzeitigen Analogien umzusehen.

Aus der Fülle der Beispiele stechen die Altenburger Rathausportale hervor [410]). Sie sind den frühesten Portalen Hofmans gleichzeitig. Altenburg liegt in der von mir normierten sächsischen Zone. Der Bau ist der erste wichtige einer Entwicklungsstufe, die, vom einfachen Grundriß und Aufbau sich abwendend, eine stark differenzierte, malerisch wirkende Silhouette bevorzugt, und als Vorstufe des Schweinfurter Rathauses anzusehen, ohne daß der beste Bau Hofmans vom Altenburger abhängig wäre [411]). Der Baumeister war Nikolaus Grohmann (Anhang der Anm. 395), von dem u. a. das Kranachhaus in Weimar stammen soll, der also, wie ich gezeigt habe, die östliche Schule Obersachsens mit der westlichen verbindet und in der künstlerischen Verwandtschaft zu Hofman auch die mittlere hallische Schule in diesen Kreis zieht, so daß der seltene Fall einer Verknüpfung weit auseinanderliegender provinzieller Stilmerkmale vorliegt. Das Altenburger Rathaus ist nach Grundriß und Aufbau gleichsam ein Zentralbau, dessen Einheit in dem Zeltdach ausklingt, dessen Hauptakzent ein das Dach weit überschneidender oktogonaler Treppenturm, auf rechteckigem Unterbau mit Altan ruhend und von zwei durchgehenden Erkern vorbereitet, bildet.

Wie in Schweinfurt liegen die Portale neben dem Turm, an dessen Stirnseite wegen seiner Funktion als Treppenturm, dem Schweinfurter Grundriß entgegengesetzt, ein drittes Portal angebracht ist. Die sämtlich und vollständig erneuerten Portale sind nicht wie in Schweinfurt einander subordiniert, sondern koordiniert

und bis auf das breitere Tor, das unter dem einen nicht ganz an die Ecke vorgeschobenen Erker steht, als dekorative Architekturstücke annähernd gleichbedeutend. Das Rundbogengewände des Treppenturmportals umrahmt eine das vorspringende dreiteilige Gesims mit Giebel tragende Säulenstellung. In den Zwickeln sind Köpfe angebracht. Unter der Mitte des Gesimses liegt eine das Profil der kämpferlosen Archivolte durchschneidende Konsole. Das hart an dem vorspringenden Turmunterbau stoßende, zum Ratskeller führende Portal hat Pilasterstellung. Der Architrav ist vom Gesims durch Konsolen getrennt, die den in Triglyphen und Metopen gegliederten Fries flankieren. Die Archivolte hat Kämpfer. Aus beiden Giebelfeldern springt ein den in den Zwickeln angebrachten analog gebildeter Kopf vor. Die Archivolte des Tors ist breit und schräg gestellt. Ihr Profil besteht aus mit Friesen (Zahnschnitten) ausgefüllten Rücksprüngen und breiten Platten mit Schlitzfriesen. Die Konsole unter der Mitte des vorspringenden Gesimses ist entsprechend schwer. Die Bekrönung ist „aufgelöst" (Ring mit vorspringendem Kopf und liegenden Voluten), die Stützen sämtlicher Portale sind kanneliert, haben ionische Kapitelle, auf den Sockeln fassettierte Quader. Die Untersicht der vorspringenden Gebälke ist mit ebensolchen quadratischen Quadern verziert.

Abb. 110

Abb. 110

Die zu schweren (oder zu leichten — am Tor) Aufsätze der Portale, die Unproportioniertheit von Konsole und Gesims bzw. Aufsatz (am Tor), die fehlenden Kämpfer an den Archivolten des Tors und des Treppenturmportals, die zu niedrigen Giebel dieses und des Ratskellerportals, die Kleinheit der Zwickelfelder und Köpfe an denselben Portalen sind Unausgeglichenheiten oder gotische Reminiszenzen, sie verraten mangelndes Gefühl für italienischen Rhythmus, italienische Proportion, mehr, als man das den Portalen Hofmanns vorwerfen kann. Die „gotischen" Nischen fehlen allen Portalen. Den Meister des Kranachhauses erkennt man in keiner Einzelheit wieder, kein Beweis gegen die Autorschaft Grohmanns für das fast anderthalb Jahrzehnte jüngere Weimarer Haus.

Das Rathaus des kleinen Ortes Mücheln bei Merseburg [412]) zeigt den Einfluß der ersten sächsischen Meister, eines Hofman, eines Grohmann, auf die Profanarchitektur des Landes. Der 1571 errichtete Mühelner Bau repräsentiert den früheren rechteckigen

Grundriß, wie die Rathäuser in Halle, Leipzig und Merseburg. Der die Fassade in zwei ungleiche Teile gliedernde Treppenturm mit rechteckigem Unterbau springt in Höhe des ersten Gurtgesimses zwischen Erdgeschoß und erstem Stock, das sich als Kranzgesims um den Turmunterbau verkröpft, mit sieben Seiten des Achtecks weit vor. Der Ecke des längeren Fassadentraktes ist ein von einer dreiviertel Säule gestützter durchgehender Runderker vorgelegt. Vier Portale gliedern die Fassade; je eines links und rechts neben dem Turm (das linke zugemauert), eines an der Stirnseite des Turmes, ein Durchgangstor neben dem Erker. Portalanlage, Erker und Turm sind starke Analogien zum Altenburger Bau.

Abb. 116

Die Portale sind sämtlich mit Sitznischen versehen und haben flache Giebelbekrönungen mit vorspringenden Köpfen in den Feldern. In den gestuften Archivolten des Tores und Treppenportals liegen Eierstäbe und Zahnschnitte, die Profile der Archivolten der zu Seiten des Turms angeordneten Portale sind von Kehlen und Stäben gebildet. Kämpfergesimse fehlen. An den drei Portalen sind, wie an dem Wittenberger Portal (Abb. 35), Muscheln gegen das Profil der Archivolte gesetzt, die gleichzeitig die Nischen nach oben abschließen. Die Stützen der Rahmung bilden dreimal Pilaster toskanischer Ordnung auf hohen gestuften Sockeln, zweimal glatt, am Treppenturmportal kanneliert. Die Toröffnung (Abb. 116) flankieren glatte Säulen mit korinthisierenden Kapitellen. Während das Gebälk der drei kleineren Portale normal dreiteilig ist mit vorspringendem Kranzgesims, ist der Giebelaufsatz des Tores auffallend unstruktiv mit dem Portal verbunden. Über den Kapitellen sind stark zurückspringende Kämpfer, darauf ein sich verkröpfendes Karniesſims angebracht. In dem Scheitel der Archivolte springt eine Konsole vor als Träger eines Sockels für einen Schild, auf den sich eine im Giebelfelde vorspringende Männerbüste stützt. Das Gesims der Rahmung verkröpft sich auch um diesen Sockel. Das Unorganische des zurücktretenden Gesimses, der weitvorspringenden Konsole, des breiten Archivoltenprofils, der überschlanken Säulen fällt sofort auf und weist dem Müchelner Rathaus, dessen bestes Stück der Erker ist, in der Qualität den Platz weit hinter den Bauten Grohmanns und Hofmans an.

Die in dem Erfurter Portal „Zum Goldenen Hecht" (Abb. 111) eingeschlagene, von dem Portal an der Stadtwage in Halle

(Abb. 115 rechts) und am Rathaus in Schweinfurt (Abb. 109) fortgesetzte Richtung findet sich in ganz Deutschland. Ich möchte das Portal des Rathauses in Gotha von 1574 und einige fränkische Portale, in Rothenburg o. T., als Beispiele anführen.

Das Gothaer Portal[413]) ist der bedeutendste Überrest des 1567 begonnenen, im 17. Jh. stark veränderten Rathauses. Das Portal ist im Verhältnis zur Höhe zu breit. Der Aufsatz, eine rechteckige Wappentafel von riesigen Delphinvoluten, auf denen Putten reiten, außerdem zwei gekuppelte Fenster mit dem Portal verbindend, steht in gar keinem Verhältnis zu ihm. Das Gefühl für Proportionen im Sinne der italienischen Renaissance mangelte dem Erfinder dieses Aufbaues fast in demselben Maße wie dem Verfertiger des Schloßportals von 1537 in Merseburg (Abb. 63). Trotzdem gehört das Portal stilistisch zu den „architektonischen" Stücken, weil die Glieder der Rahmung, Pilaster und Gebälk, ganz im Sinne derselben ausgestaltet sind. Das Profil des Gebälks stimmt mit dem des Erfurter Portals von 1561 (Abb. 114), das Blattkandelaberornament mit dem des Portals von 1557 daselbst (Abb. 111) überein. Ich sehe darin noch keine Abhängigkeit vom Erfurter Portalbau, sondern lediglich die Begründung der Zuweisung zu dem für die Zeit der Entstehung des Gothaer Portals typischen Formen. Dagegen liegt eine Beziehung zu Erfurt in der Ausbildung des Kämpfergesimses der Archivolte in der dortigen lokalen Form vor.

Abb. 112

Die fränkischen Portale sind gewählt, weil Nickel Hofman beim Bau des Rathauses in Rothenburg o. T. zugezogen worden ist[414]). Ob seine Tätigkeit über die Anfertigung eines Kostenanschlages für die Steinmetzarbeiten hinaus sich erstreckte, ist allerdings nicht festzustellen. Ein stilkritischer Vergleich mit dem Rathaus in Schweinfurt ergibt nichts, was für eine weitergehende Tätigkeit Hofmans in Rothenburg spräche. Es ist hier nicht der Ort, über die glänzende architektonische Leistung zu sprechen, deren Entwurf vielleicht schon fertig war, als Hofman 1570 in Rothenburg war, vielleicht erst Leonhard Weidmann, der seit 1572 als Steinmetz mittätig, 1578, im Jahre der Fertigstellung des Rathausneubaues, Stadtmeister von Rothenburg wurde und die bedeutendsten Renaissancebauten in der Tauberstadt errichtet hat, oder einem anderen mittätigen Steinmetzen zuzuschreiben ist[415]). Durch

den der Marktfassade vorgelegten, am Ende des 17. Jh. umgestalteten Arkadenbau ist die äußere Portalanlage auf die schmale südliche Giebelfront beschränkt und auf den unter den Arkaden liegenden Eingang des aus der Fassade vorspringenden oktogonalen Treppenturms, einem aus Sachsen importierten Motiv. An der Südfront, deren Erdgeschoß den Hauptakzent durch die Portale erhält, ist dem Hauptportal eine Nebenpforte beigestellt, wie am Wagegebäude in Halle. Das Hauptportal der Südseite und das Treppenturmportal bestehen aus einem rundbogigen Gewände unter einer Aedikularahmung, deren vorspringendes Gebälk von vorgesetzten Säulen getragen wird. Die Ausgestaltung der Portale ist wie am Rathaus in Altenburg differenziert. Einmal sind es toskanische Säulen und eine säulengerahmte Inschrifttafel als Aufsatz (Trepenturm), einmal ionische Säulen und Giebelaufsatz. Die Nebenpforte hat „Gardinenrahmung" und Giebelaufsatz. Das bedeutendste Portal, das der Südseite, hat ausgezeichnete Proportionen und verrät in der Ausgestaltung des einzelnen eine ungewöhnlich gute Kenntnis italienischer Formen [416]). Der Umbau der 1570er Jahre bezieht sich auf den nach dem Markt orientierten Trakt, an dessen Stelle ein 1501 abgebrannter gotischer Saalbau stand. Der unversehrt gebliebene, parallele hintere Trakt durch, Höfe bildende, Quermauern und durch Gänge mit dem vorderen verbunden, bekam noch im 16. Jh. ein großes Hofportal, das mit dem 1590 errichteten Portal des Gymnasiums [417]) zusammengehört und die formale Beziehung zu den Portalen des Schweinfurter Rathauses und der hallischen Stadtwage ergibt. Die Rundbogengewände werden von einer Pilasterstellung gerahmt. Über dem Gesims, das geringere Breite als die Erfurter, hallischen und Schweinfurter Portale hat, befindet sich beim Rathausportal ein von Pilastern und flankierenden Voluten umrahmtes rechteckiges Oberlicht, das anscheinend von gekuppelten Voluten mit Eckverzierungen gekrönt wurde. Der Aufsatz des Portals von 1590 besteht aus einer „aufgelösten" Bekrönung (rundem Wappenfeld in Rollwerkrahmen, gehalten von zwei Grotesken mit sich ringelnden Fischschwänzen, an den Ecken aus Blattkelchen aufsteigende Granatfrüchte). Beide Portale haben Kämpfergesimse unter der Archivolte und das Gesims stützende Konsolen in ihrem Scheitel. In die Zwickel am Gymnasiumsportal sind Rundfenster

Abb. 113

gebrochen. Am Rathausportal sind die Zwickel mit Löwenmasken, von deren Mäulern Ranken ausgehen, gefüllt. Die Blattkandelaber der Pilasterhochfüllungen sind in Hochrelief skulpiert und schließen sich in der Zeichnung den Schweinfurter Portalen an.

Die in Erfurt in dem Portal von 1561 (Abb. 114) eingeschlagene Richtung wurde längere Zeit hindurch eingehalten. Sie wird durch verschiedene Beispiele illustriert und führt direkt ins Barock über.

Das Portal des Hauses „Zur Arche und Engelsburg" von 1565 [418]) hat dieselbe Rahmung wie das Portal des Hauses „Zum güldenen Krönbacken". Im Kranzgesims des Gebälks liegt ein Zahnschnitt; die Halbsäulen sind ionisch; auf ihren Sockeln und in der Archivolte sind fassettierte Quader angebracht (S. 43). Die Bekrönung besteht aus einer Wappentafel in Aedikularahmen mit Giebelaufsatz, von Delphinvoluten flankiert. In den Zwickeln zwischen Archivolte, Rahmung und Architrav sind Medaillons mit den Reliefs Christi und Pauli, wie am Portal des Hauses „Zum güldenen Hecht" (Abb. 111) eingelassen. Gewände, Kämpfergesims und Baldachinabschluß haben die lokale Form.

Erwähnenswert ist die an der Ecke des Hauses bis zum Gurtgesims zwischen Erdgeschoß und erstem Stock reichende dreiviertel Säule toskanischer Ordnung, um die in Abständen von 1/3 Meter dicke wulstförmige Ringe gelegt sind. Diese Säule, wie es scheint die einzige ihrer Art, versinnbildlicht in ihrer für Italien unmöglichen Form den Charakter der deutschen Renaissance, die Vorliebe für abstruse Bildungen.

Das Portal des Hauses „Zum Sonnenborn" mit toskanischer Halbsäule und Giebelaufsatz wird im Inventar [419]) falsch datiert. Die korrodierte Jahreszahl wird 1558 gelesen. Das ist wegen der Diamantquader in der Archivolte nicht möglich. Die Portale von 1557 und von 1561 beweisen, daß Ende der 1550 er Jahre die Archivolte den Diamantquaderfries noch nicht hatte. Die konsequente Erfurter Entwicklung stützt diesen Schluß. Das Portal wird nach den Portalen von 1561 und 1565 auf 1568 datiert werden müssen.

Der von Konsolen getragene, mit dreiteiligem Gebälk und kugelgekröntem Giebel versehene Aufsatz eines Innenportals von 1562 [400]) erweist sich in der Ausgestaltung der Konsolen, der Gebälk- und Giebelprofile, der Zeichnung der Helmzier des in der

Mitte des Frieses angebrachten Wappens als zugehörig zu der besprochenen Portalreihe.

Deren letztes Glied, das Portal des Hauses „Zum Stockfisch" von 1608 [420]), offenbart in der reichen Verwendung des Beschlagwerks an den mit Rustikaquadern abwechselnden ornamentierten Quadern der Fassade, an der aus Quadern zusammengesetzten Archivolte, an der analog gebildeten Nische (vgl. S. 46) und an den Säulenschäften der Aedikularahmung der Reliefplatte mit Haussymbol und Inschrift über dem Portalgesims einen neuen Ornamentstil. Beschlagwerk kann an Portalen verwendet sein, wie z. B. an einem Seitenportal der Kirche des Schlosses Leitzkau von 1584 [134]), dessen Gewände hinter der vorgesetzten Säulenrahmung, dessen glatte Archivolten und untere Säulenschäfte mit diesem Ornament überzogen sind, ohne daß eine Änderung der Formen das Portal einer neuen Reihe zuzuweisen verpflichtet. Im Portal des Hauses „Zum Stockfisch" verkünden das veränderte Profil des Gesimses, das über dem zurückspringenden verkröpften Architrav aus einem eingekehlten Wulst und einem stark ausladenden Kranzgesims gebildet wird, die auf drei Seiten fassettierten breiten Sockel der toskanischen Säulen, der mit dem Gesims unorganisch verbundene Aufsatz und seine aufgelösten unstruktiven Formen den Übergang zum niederländischen Barock.

Abb. 21 Die Seitenportale des Hauptaltars im Ostchor des Naumburger Domes [71]), als Beispiel für die Verwendung der italienischen Portalnische erwähnt, gehören mit der gutproportionierten, giebelgekrönten (auf der Abbildung nicht zu sehen) Aedikularahmung des rundbogig schließenden Gewändes zu der Reihe der architektonisch aufgebauten Portale. Alle Einzelheiten dieser Altarportale, Form, Proportionen, Profile, Dekoration beweisen trotz genauer Kenntnis der italienischen Renaissance die Umgestaltung ihrer Formen durch deutsche Hände. Die Vorlagen der Portale dieses Altars, welcher in der hohen Kielbogenbekrönung des Mittelstückes die für die deutsche Kunst des 16. Jh. so charakteristische Mischung von Formen der Gotik und Renaissance aufweist, müssen in den Kunstbüchern italienischen, deutschen oder niederländischen Ursprungs gesucht werden. Eine Schulung ihres Verfertigers in Italien selbst anzunehmen, ist nicht erforderlich, und eine Abhängigkeit von dem „italienischen" Schloßkapellentor

in Dresden, wegen einiger analoger Einzelformen verlockend, läßt sich stilkritisch zu wenig begründen.

Beispiele für das konsolengetragene Gebälk, die „Gardinen"-Rahmung, in dem Erfurter Portal von 1562, den Durchfahrtstoren am Rathaus zu Schweinfurt (Abb. 109) schon beschrieben, sind zwei Portale von 1578 am Joachim Ernstbau des Schlosses in Dessau [421]), der sich im wesentlichen heute auf einen aus der Südostecke des Schloßhofs mit drei Seiten des Achtecks vorspringenden (wie am Schloß in Dresden) Treppenturm mit Portal und ein Portal am Westflügel (südlich) beschränkt. Die Portale haben Sitznischen, und um die Nische nach außen abzugrenzen, sind schmale, flache Pilaster bis zur Höhe des Kämpfergesims aufgeführt, das sich nach außen verkröpfend, kapitellartig abschließt und bis zum Kämpfer der langgeschwungenen, darüber ansetzenden Konsolen reicht. Das Friesstück des Gebälks, das auch als Architrav dient, ist in Triglyphen und mit abwechselnden Löwen- und Stiermaskenreliefs verzierten Metopen gegliedert. Das weit ausladende Kranzgesims trägt ein von Voluten flankiertes Doppelwappen, über dem ein ungestütztes Giebelgesims liegt. Wie an den Portalen des Rathauses in Altenburg (Abb. 110) springen aus den Giebel- und Zwickelfeldern Köpfe vor. Im Scheitel der Archivolte ist eine Konsole mit Maskenverzierung an der Stirnseite angebracht, die mit dem vorspringenden Gesims des Portals seltsamerweise nicht verbunden ist. Diese unstruktive Bildung schließt die Reihe der unitalienischen Einzelheiten, zu denen die langgezogenen Konsolen, die daruntergestellten Pilaster mit Kapitell, die fehlende Profilierung des Architravs und der ungestützte Giebelaufsatz mit weit vorspringendem Kopf gehören, ab.

Abb. 117

Nicht der verschiedene Grad der Annäherung dieser Portale an die italienische Renaissance, der sich aus der ungleichen Qualität der Vorlagen, dem Vorliegen von Zwischengliedern zwischen eigentlichem Vorbild und Portal und der nicht gleich großen Schulung, dem variierenden Können und „Renaissancesinn" der Steinmetzen ergibt, also nicht auf einer Entwicklung beruht, sondern zufällig ist, kann den Charakter dieser Portalreihe bestimmen, nicht ihn kann man zum Angelpunkte der Darstellung machen. Ihr Gemeinsames ist der architektonische Aufbau. Dieser stellt sie zusammen mit der sparsameren Dekoration den Portalen der ersten

Hälfte des 16. Jh., dessen Mitte nur ungefähr den Wendepunkt bedeutet, gegenüber, und nähert sie gleichzeitig dem Wesen der Kunst der italienischen Renaissance mehr als jene. Wie viel oder wie wenig bodenständige Kunsttendenzen in ihnen zum Ausdruck gebracht sind, lehren die einzelnen Beispiele. Mitten in diese Gruppe, in der für die sächsischen Portale der Höhepunkt der Annäherung an italienische Formen erreicht ist, hinein gehören die des Meisters Nickel Hofman. Sie sind nicht als die besten Nachahmungen italienischer Kunst anzusehen, sie würden dann auch nicht typisch genannt werden können, und wie das Dresdener Kapellentor und das Portal der Wiener Salvatorkirche, vorausgesetzt, daß sie wie diese keine Schule gemacht hätten, für die Erkenntnis des Stils und die Entwicklung des einheimischen Portalbaus nicht viel bedeuten. Daß sie d e u t s c h e s Stilempfinden trotz der bewußten Nachbildung italienischer Form und Verzierung, trotz leidlichem Verständnis des Wesens der südlichen Kunst an sich tragen, macht sie wichtig für die Verfolgung des Stils. Und die Tatsache, daß diese Portale, deren Entwicklung der ihrer italienischen Vettern vom Malerisch-Dekorativen zum Architektonischen parallel geht, gerade an durch und durch deutsch empfundenen, der italienischen Renaissance f r e m d e n Architekturen angebracht werden, wirft ein Schlaglicht auf die Zwiespältigkeit der deutschen Kunst des 16. Jh. und gibt den Portalen weit über das Formale hinaus Bedeutung.

Anhang

Der Portalbau bis zum Barock (kursorisch verfolgt)

In der gesamten deutschen Kunstentwicklung im 16. Jh. ist nichts sprunghaftes. Die Linie löst sich bei aller Verschiedenheit der verarbeiteten Elemente, fremder südlicher, nordisch-niederländischer und bodenständig deutscher, langsam und stetig vom gotischen Stilempfinden los, geht in die italienische Kunst der Renaissance und später in die italienisch-niederländische Renaissance über, um im Barock wieder mehr zu nationalem Bewußtsein zurückzukehren. All' diese Wandlungen sind an der Entwicklung des Portalbaus festzustellen. Die letzte Phase, den Übergang zum Barock, zu verfolgen, liegt an sich nicht mehr im Rahmen dieser Arbeit, die dem Übergang von „Gotik“ zu „Renaissance“, von „mittelalterlichen“ zu „neuzeitlichen“ Formen nachgegangen ist. Mit den Portalen Hofmans zu enden, hätte geheißen, die Verfolgung eines Prozesses in der Mitte abzubrechen. Das hätte einen Fehler in der Begrenzung des Stoffes gezeigt und wäre dem Willen, nicht nur Einzelheiten aufzuzählen und zu erklären, sondern durch sie das Allgemeine mitzufassen, entgegen gewesen. Der Umstand, daß der Portalbau bis tief ins 17. Jh. die im Laufe der zweiten Hälfte des 16. Jh. gewonnenen Formen weiter anwendet, die Wandlungen des Stils sich in der Veränderung der Proportionen und der Dekoration bemerkbar machen, ergibt die innere Berechtigung, die zuletzt festgestellten Formen in das Barockjahrhundert hinein zu begleiten, beseitigt das Bedenken, es sei am Schluß noch ein Novum angeschlagen, um so mehr, als ich an beschränkten Beispielen nur einige Merkmale der fortschreitenden Entwicklung, die, von anderem Standpunkt betrachtet, anders geschildert werden müßte, herausheben werde.

Der Stil des 17. Jh. ist vielgestaltig, das Schlagwort „Barock“, das wechselreiche, den verschiedensten Einflüssen unterworfene Wesen dieses Stils nicht erklärend, geschweige denn ausschöpfend, nur ein terminologischer Begriff, den ich unaufgelöst, gleichsam als Masse den zergliederten Begriffen „Spätgotik“ und „Renaissance“ gegenüberstellen muß. Gebräuchliche Teilworte wie

„Spätrenaissance“, „Frühbarock“ sind absichtlich vermieden worden, weil ein Begriff durch einen anderen nicht erklärt werden kann.

In Halle vermitteln eine Reihe von Portalen den Übergang zum Barock. Die Zugänge der abgebrochenen, ehemals nach zwei Straßen gelegenen 1598 erbauten Verkaufshalle der Fleischer, der „Schärrne“[422]), bildeten Durchfahrten mit torartigen Portalen, deren vorspringendes Gesims von einer vorgesetzten toskanischen Säulenstellung getragen wird. Zwischen den Kapitellen, der im Scheitel angebrachten Konsole und dem Kranzgesims sind Kämpferstücke eingeschoben. Das Gebälk verkröpft sich um diese ein Stück nach außen. Architrav und Fries sind zwischen den Kämpferstücken noch je einmal von Konsolen, als Gesimsträger dienend, unterbrochen. Die Stirnseiten der Kämpfer und Zwischenstücke des Frieses sind mit Rollwerkkartuschen verziert, die der Konsolen mit Beschlagwerk. Der Längsschnitt der Konsolen ist spiralförmig. Die Säulen ruhen auf hohen Sockeln, deren Stirnseite auf dem ehemals in der Brüderstraße gelegenen Portal mit einem maureskenähnlichen Muster in der flachen Beschlagwerkmanier mit einem Oval in der Mitte verziert ist. Der untere Teil der Säulenschäfte dieses Portals ist entsprechend ornamentiert. Die erneuerten Säulen und Sockel des zweiten Portals, dessen Standort in der Steinstraße war, sind glatt. Diese Form kann für die mit einer merkbaren Schwellung versehenen Säulenschäfte zutreffen, die Sockel waren entweder mit fassettierten Quadern, mit Masken wie am Hauptportal der Wage oder mit einem Ornament wie an dem Schwesterportal verziert. Das glatte, rechtwinklig gebrochene Gewände wird gegen die friesartig profilierte Archivolte durch ein dreiteiliges Kämpfergesims abgesetzt. Auf der Mittelplatte der Archivolte beider Portale ist beschlagwerkartig ein Fries aus zusammengekuppelten Voluten, die maueresken Charakter haben, ausgehauen. Die Zwickel des Brüderstraßenportals sind mit Reliefs liegender Figuren gefüllt. In den Masken auf der Scheitelkonsole, auf den Kämpferstücken und den Konsolen zwischen Architrav und Gesims setzt sich diese figürliche Dekoration fort. Die Zwickel des anderen Schärrneportals füllen Ringe, die heute unverziert sind. Beide Portale schließen in der Zeichnung Grells von 1857, bzw. in der heutigen Aufstellung im Residenzhof mit dem Kranzgesims horizontal ab. Das kann nur dann ursprünglich sein, wenn darüber

ein mit dem Portal in Zusammenhang gebrachtes Fenster angeordnet war. Wahrscheinlich standen aber auch in diesem Falle auf den Ecken des Gesimses allegorische Gestalten oder Ritter darstellende Statuetten.

Das jetzt im Garten aufgestellte Hauptportal des Jenastiftes in Halle [120]), um 1600 anzusetzen, hat Sitznischen im rundbogig schließenden Gewände. Die Archivolte ist ähnlich der des Portals von 1589 (Abb. 36), nur schwerer und mit einem Konsolfries dekoriert. Im Scheitel kragt eine Volutenkonsole mit einem Männerkopf an der Stirnseite vor; die Zwickel zu Seiten der Archivolte sind mit geflügelten Engelköpfen ausgefüllt. Das vorspringende gerade Gebälk ruht auf hochsockligen ionischen Säulen. Aufsatz und Friesverzierung fehlen. Daß die Säulenstellungen dieser Portale in Halle ohne unmittelbaren Vorläufer sind — die Portalumrahmungen Hofmans haben Pilasterpfosten — ist vielleicht mit verlorenen Portalen zu erklären und bedeutungslos.

An zwei gleichaufgebauten Portalen [423]) läßt sich die Stilwandlung in Meißen erkennen. Die Gewände sind für die Feststellung der Entwicklung auszuscheiden, weil ihre Ausgestaltung wie meist nicht klar erkennbar an der allgemeinen Entwicklung teil hat und gotische Reminiszenzen zeigt. Das Gewände des Portals von 1571 ist mit Sitznischen ohne Kämpfergesims gebildet (vgl. S. 39 f.; Abb. 34), bei dem etwa 1610 erbauten Portal des Gasthauses „Zum Hirschen" umzieht eine Reihe fassettierter Quader, nur vom Kämpfergesims unterbrochen, die ganze Öffnung (vgl. S. 44). Beide Portale haben freistehende Säulenstellung, über der das nach außen verkröpfte Gebälk vorspringt. Die Säulen des früheren Portals sind korinthisch, die Säulenschäfte des späteren im unteren Teil mit Beschlagwerk überzogen. Das Mittelteil des Aufsatzes macht beidemal eine unter einer Aedikularahmung stehende Relieftafel aus. Bei dem Portal von 1571 ist diese von Voluten mit Delphinköpfen flankiert, von einem Giebel gekrönt, an dem Hirschenportal von aufgelösten Zwickeln bzw. einem flachen Rundgiebel mit volutenförmigen Ausschweifungen. Die Vertikalstützen der Aedikula schließen mit einer weit vorspringenden viereckigen Gesimsplatte frei ab. Auf dem Fries des Portals von 1571 befindet sich eine Inschrift, auf dem des Hirschenportals sind kleine Kartuschen aufgesetzt. In den Zwickeln zwischen Archivolte und Gesims sind

beim Portal von 1571 wie beim Portal des Rothenburger Gymnasiums (Abb. 113) kreisförmige mit Fassettquadern eingefaßte Oberlichtfenster angebracht; dreieckige Rollwerkkartuschen füllen wie die Flügel der Engelköpfe am Hauptportal des Jenastifts in Halle die Zwickel des Hirschenportals ganz aus.

Abb 119 Bei dem Portal im nördlichen Chorumgang des Halberstädter Domes[424]) könnte man von einer Auflösung der Rahmung sprechen, insofern die korinthischen mit Pfeifenkanneluren verzierten Säulen frei stehen und mit den Gebälkvorsprüngen darüber von oben bis unten einem selbständigen Portal wie vorgesetzt erscheinen. Sie haben unverhältnismäßig hohe Sockel mit fassettierten Quadern auf den drei sichtbaren Feldern. Das breite Gewände wird von dem nach außen und in die Leibung verkröpften Kämpfergesims unter der Rundbogenarchivolte wie durch ein Gurtgesims horizontal gegliedert. Darüber liegt ein Gebälk mit einem im Scheitel unterbrochenen Giebelaufsatz, aus dem sich eine auf quadratischem Sockel stehende Statuette erhebt. In der Mitte des Gebälks ist ein Bronzewappen schräg befestigt. In der Blattverzierung sind Ansätze zum Knorpelwerk vorhanden in einer Zeichnung, die das Portal in die 1620er Jahre zu datieren ermöglicht. Die gut gezeichneten etwas gedrückten Kapitelle und der Inschriftstreifen auf der dritten Faszie sind auch aus Bronze.

Die köstlichsten Portale des beginnenden Barock in Sachsen sind im Merseburger Schloßhof[425]) erhalten; sie entstammen dem 1605 begonnenen, dem Schloßhof den heutigen Charakter gebenden Umbau unter Herzog Georg von Sachsen. Es handelt sich um ein Portal etwa in der Mitte des Nordflügels und ein Treppenturmportal an der Ostseite in der nördlichen Ecke. Wie in Halberstadt sind auch an diesen Portalen die Säulenrahmungen freistehend. Dadurch, daß die Aufsätze zu den Säulen in Beziehung gesetzt werden, wirken diese nicht wie bei dem Portal in Halberstadt selb-
Abb. 121 ständig. An dem Portal der Nordseite stehen auf den weit vorspringenden Verkröpfungen des Gebälks über den Säulen Statuen der Merseburger Bistumsheiligen. Zwischen ihnen wird eine stark konvexe Rundtafel mit dem herzoglichen Wappen in einem reichen, mit Engelköpfen und Früchten verzierten Rollwerkrahmen von Löwen gehalten; darüber ist eine große Inschrifttafel in Rollwerkrahmen in die Hauswand eingelassen. Die Dekoration des

Portals besteht aus Beschlagwerk, Masken, Köpfen, Fruchtgehängen. Auf dem Fries sind plastische Bukranien angebracht mit reichen Fruchtgehängen, die an den langen Hörnern aufgehängt und durch die Augenhöhlen der Stierschädel gezogen sind. Den Vorsprüngen des Gebälks sind nach drei Seiten mit Masken verzierte Konsolen angesetzt, darunter Regulae angebracht. Dies einfache Profil der rundbogigen Archivolte wird durch die, eine ungestufte breite Fläche verlangende, Beschlagwerkverzierung bedingt.

Das Treppenturmportal ist im ganzen ähnlich ausgestaltet. Den Gliedern fehlt die starke Ausladung. Das zeigt sich an den weniger weit vorspringenden Säulen, der davon abhängigen geringeren Ausladung der Gebälkverkröpfungen, an den ziemlich flachbehandelten Ranken des Frieses, an dem zurücktretenden Aufsatz, der über einer Attika ein rechteckiges Treppenfenster einschließt. Das Gewände des Fensters springt an den oberen Ecken in „Ohren" aus und ist abwechselnd mit Beschlagwerk und Fassettquadern überzogen. Große aufgelöste Schneckenvoluten mit Fruchtgehängen und Widderschädeln füllen die Zwickel zwischen der Attika und der Vertikale des Fenstergewändes. Ein dreiteiliges Gesims mit aufgelöster Giebelbekrönung schließt das Fenster nach oben ab. Seiner Sohlbank ist ein dem schrägen Lauf der Spindeltreppe folgendes Dreieckstück aufgesetzt.

Eine gewisse Parallele zu den Merseburger Portalen bildet das Hauptportal von 1612 am Rathaus in Naumburg [426]), in welchem die Beschlagwerkdekoration Triumphe feiert. Die Rahmung des Portals, auf hohen gemeinsamen Sockeln stehende, mit Beschlagwerk (links) übersponnene und wie Palmstämme (rechts) ausgebildete toskanische Doppelsäulen, ist eine Form, die in Italien bereits am Beginn des 16. Jh. (Verona, Portal des Vescovado, 1502, Abb. 79), in Deutschland erst in der zweiten Hälfte des 16. Jh. aufkommt. (Schloßkapellentor in Dresden 1555 [italienisch!] [71]); Portal am Rathaus in Leipzig [427]); Baubeginn schon 1556; die Portale bedeutend später.) Eine der Rahmung des Naumburger Portals analoge Form hat das Hauptportal des Palazzo del Comune in Bologna [428]), von Serlio, dessen theoretische Schriften auf die deutsche Baukunst der zweiten Hälfte des 16. Jh. und noch im 17. Jh. Einfluß gehabt haben werden, errichtet. Wie beim Bologneser Portal ist der Fries des Gebälks in Triglyphen

Abb. 120

und mit Masken und Rosetten verzierte Metopen gegliedert. Den Aufsatz bildet ein Doppelwappen in gemeinsamem giebelgekrönten Aedikularahmen, dessen Balustersäulen aufgelöste kannelierte Formen haben. Zu seiten des Wappens liegen Giebelansätze; auf hohen Sockeln stehende Obelisken an den Ecken. Die Felder dieser Giebelansätze, die Obelisken und ihre Sockel, der Fries des Giebelaufsatzes sind mit Beschlagwerkornamenten überzogen.

Die Doppelsäulen können auf gesonderten Sockeln stehen und eine Nische einschließen. Für diesen Typ bildet in Deutschland das Kapellentor des Dresdener Schlosses [71]) die Grundform: weitergeführt wird er von den Seitenportalen des Juleums in Helmstedt [71]). Oder die innere Säule kann der äußeren vorgesetzt sein; diese zweite Form bezeichnet das gegen 1590 errichtete Hauptportal der Alten Universität in Würzburg [429]). Schließlich können beide Formen kombiniert werden. Das ist bei dem um 1620 entstandenen Hauptportal der Marienkirche in Wolfenbüttel [71]) der Fall. Neben die Rundbogenöffnung sind zwei Säulen hintereinander gesetzt. Nach außen folgt ein breites Nischenfeld, das wiederum von einer einfachen Säulenstellung eingerahmt wird.

Die Konsolenrahmung des im Anschluß an Nickel Hofman besprochenen Portals in der Märkerstraße und des ähnlichen, jetzt im Hofe der Residenz aufgestellten setzt sich in einem 1600 datierten Stück [430]) fort, das stilistisch mit den Schärrnetoren zusammengehört. Das nicht an ursprünglicher Stelle, aber vollständig erhaltene Portal kann zur Rekonstruktion der Schärrneportale dienen. Auf den vorspringenden Gesimsecken stehen die Statuetten der Justitia und Temperantia; über der Mitte ist ebenfalls plastisch das Sinnbild der Stärke, Simson im Kampfe mit dem Löwen, angebracht; zwischen den Figuren Rollwerkkartuschen mit Inschriften auf einem konvexen ovalen Felde. Das schräge Gewände ist zu Sitznischen ausgekehlt. Die schräge Archivolte und das Kämpfergesims sind denen der Schärrneportale gleich profiliert und dekoriert. Im Scheitel ist eine Löwenmaske, von einem Blätter- und Früchtekranz umrahmt, aufgesetzt, darüber trägt eine Kämpferplatte das verkröpfende Mittelteil des Kranzgesimses. Die Vertikalstützen der Rahmung stellen sich bis zum Kämpfergesims als schmale Pilaster dar (vgl. das Schloßportal in Dessau von 1578, Abb. 117). Über dem mit Masken geschmückten Kapitell, das mit

Abb. 118

dem Kämpergesims der Archivolte verkröpft, sind Träger aufgebaut, halb in Konsol-, halb in Büstenform; das kämpferartige Verbindungsstück zum Gesims schließt über den Köpfen der Büsten mit einer Konsole ab und wirkt als eine Art Baldachin für sie. Ein ganz ähnlich aufgebautes Portal mit Sitznischen und bis zum Kämpfergesims herabreichenden Konsolen, aus deren Rundung Büsten heraustreten, ist in Wolfenbüttel erhalten, das noch dem Ende des 16. Jh. angehören mag. Der Aufsatz mit Knorpelwerkverzierung ist später [431]).

Die Stilwandlung ist in den beschriebenen Portalen nicht in einem Wechsel der Formen des Aufbaues zu erkennen. Durchweg werden die im Laufe des 16. Jh. in Deutschland aufgenommenen italienischen Portaltypen formal beibehalten. Das Prinzip des von einer Aedikularahmung umgebenen Rundbogengewändes wird nicht verdrängt. Dafür verschwindet die Klarheit der Disposition, das „Architektonische“. Diese Auflösung, die von der Dekoration wirksam unterstützt wird, ist der entscheidende Gegensatz zu den „architektonisch“ aufgebauten Portalen der Zeit von 1560 an bis gegen das Ende des 16. Jh. Verhältnismäßig nahe stehen diesen noch die Schärrneportale von 1598 in Halle. Beim Vergleich mit dem Portal von 1561 in Erfurt (Abb. 114) fällt das ins Massige Gesteigerte auf. Die Säulen von 1561 sind schlank, ohne Schwellung, die Sockel niedrig, die Scheitelkonsole der Archivolte zur Breite des Profils in richtigem Verhältnis stehend, das Profil selbst vielgliedrig gestuft. Das dreiteilige Gebälk im Sinne der Antike durch Faszien, Kyma, Fries, Kranzgesims gegliedert und, was sehr wichtig ist, gerade, ohne Verkröpfung geführt. Die Säulen des Portals von 1598 sind geschwellt, stehen auf hohen Sockeln, die Scheitelkonsole springt weit vor, eine breite Mittelplatte beherrscht das Profil der Archivolte. Das Gebälk hat die gute Proportion verloren. Das vorspringende Kranzgesims wird von Kämpfern und Konsolen getragen. Beim Portal des Jenastifts in Halle ist das Gebälk zwar gerade, ohne Vorsprünge, dafür ist die Konsole der Archivolte um so stärker betont. Die Massigkeit des Eindrucks erhöht das Zwickelornament. Solche Engelköpfe in Dreiviertelansicht mit großen, die Zwickelfelder ausfüllenden Flügeln, in der Mitte des 16. Jh. unbekannt, ergeben ein wesentlich anderes Bild als die Zwickeldekoration durch Medaillons (Abb. 96), Köpfe (102), Kreise

(113), Wappen (114). Die Karyatidenträger des hallischen Portals von 1600 (Abb. 118), ein niederländisches Motiv[432]), sind mit den Pilastern darunter nichts anderes als eine Auflösung der „architektonischen“ Säulen- und Pilasterrahmung. Die Konsolenrahmung des Wolfenbütteler Portals tendiert nach derselben Richtung und steht zu den einfachen Konsolen (Abb. 109, 117) in Gegensatz. Die Pilasterrahmung tritt ganz an Stelle der Karyatiden und Säulen zurück. Die der Wand anliegenden Stützen konnten weder die Massigkeit hervorbringen, noch die Licht- und Schattenwirkung der vorspringenden oder frei vorgesetzten Stützen. Der Portalbau verliert das Klare, Übersichtliche, Unmalerische, das er auch in Deutschland in der nur einige Jahrzehnte herrschenden architektonischen Periode (Abb. 37, 102, 109—117) besaß; er wird wieder dekorativ, unstruktiv, malerisch, wie er es vor der Aufnahme südlicher Motive und als spätgotische bodenständige Motive neben italienischen hergehen, in der ganzen ersten Hälfte des 16. Jh. gewesen war. Also Rückkehr zu alten Stiltendenzen! Dennoch ist der Charakter des Stils ein vollständig anderer geworden. Das zeigt sich deutlich an der Veränderung einer Einzelheit, der „aufgelösten“ Bekrönung, die in der Frühzeit schon vorhanden war (Abb. 95, 96). Der Aufsatz des Rothenburger Portals von 1590 (Abb. 113) neigt trotz der späten Datierung noch nach der frühen Form, mit dem Unterschied, daß alles mehr hervortritt, plastischer ausgestaltet ist. Die Bekrönung des hallischen Portals von 1600 steht auch formal zu allen früheren in Gegensatz. Ein Medaillon, als Mittelfeld, gehalten von Grotesken, hat, so wenig architektonisch es ist, noch ein festes Gefüge gegenüber drei Statuen, zwischen denen zwei Kartuschen angebracht sind (Abb. 118). Die ovale, konkave Form eines Wappenfeldes, einer Kartusche (Abb. 118) löst die ebene Kreisform (Abb. 94, 95, 107) ab. Den geschwungenen Kontur und die einfache Volute (Abb. 78, 96, 112, 115, 117) ersetzt formal eine aufgelöste Begrenzung der seitlichen Felder zwischen den Vertikalen des Aufsatzes und den Horizontalen des Gesimses, zu der auch die durchbrochenen Giebel gehören. Portale des Quedlinburger Rathauses (Abb. 22), im Dom zu Halberstadt (Abb. 119), des Rathauses zu Naumburg (Abb. 120), des Seeligerhauses in Wolfenbüttel, des Treppenturmes im Merseburger Schloßhof, des Juleums in Helmstedt, der Marienkirche in Wolfenbüttel. Die

Kompliziertheit des Konturs betont der Aufsatz des späteren Meißener Portals gegenüber dem gleichgeformten des früheren. Daß die eben erlangte Kenntnis italienischer Proportionsgesetze wieder vergessen oder doch nicht mehr angewandt wurde, zeigen die Aufsätze der Portale in Merseburg, Schloßhof (Abb. 121), in Würzburg, an der Alten Universität, in Helmstedt, am Juleum, in Wolfenbüttel, an der Marienkirche. Ihre massige Größe unterbindet jedes Gleichgewicht zwischen Portal und Aufsatz. Daß diese Aufbauten trotzdem tektonischer wirken, als das Schloßhofportal von 1537 in Merseburg (Abb. 63), liegt an der besseren Beherrschung der Mittel, der größeren Einheitlichkeit des Ganzen.

Man könnte einwenden, daß auch schon während der architektonischen Periode, z. B. am Rathausportal von 1574 in Gotha (Abb. 112), eine Wohlabgewogenheit aller Teile nicht vorliege. In der Tat ist der Aufsatz des Portals im Verhältnis zu groß, sind die Fischvoluten zu der von ihnen flankierten Wappentafel zu mächtig geraten. Daß an deutschen Portalen die Stilmerkmale der italienischen Renaissance scharf und präzise ausgeprägt sind, ist von Anfang an nicht behauptet worden. Die „Fehler" des Gothaer Portals sind, wie schon angedeutet, charakteristisch für deutsche Nachahmungen von Renaissanceformen, sie bestimmen wesentlich den deutschen Stil des 16. Jh., der in keinem Augenblicke im letzten Sinne „italienisch" wird. Die Flächenhaftigkeit des Aufsatzes, dessen Größe auch das darüberliegende, mit dem Portal durch den Aufsatz in Beziehung gesetzte, Fenster bedingt, und des Portals selbst sichert dem Gothaer Stück die Zugehörigkeit zu der „architektonischen" Stilphase und macht seinen Abstand faßbar vom Barock der Quedlinburger (Abb. 22), hallischen (Abb. 118), Halberstädter (Abb. 119), Naumburger (Abb. 120), Merseburger (Abb. 121) Stücke.

Das Gleiche hat von ähnlichen weniger unproportionierten als schweren Aufbauten, die auch in Italien in der Zeit der Spätrenaissance vorkommen, zu gelten. Zwischen dem Hauptportal des Palazzo Comunale in Bologna von Serlio und den Portalen des Juleums ist keine Gemeinschaft, trotzdem über der dem Kranzgesims aufsitzenden Balustrade die Doppelsäulenstellung der Portalrahmung fast in gleicher Größe wiederholt ist. Der Aufsatz dieses italienischen Portals, der eine Statue rahmt, vermeidet jede Auf-

lösung der Konturen. Er ist mit einer Flachbogenlünette abgeschlossen. Zusammen mit der wenn auch nur geringen Divergenz in der Schwere der Proportionen wirkt dadurch der Aufsatz nicht zu lastend, nicht zu groß für das Portal. Die Aedikulaaufsätze der Portale am Juleum sind verhältnismäßig kleiner als der Bologneser Aufsatz. Die Auflösung der Konturen durch das Roll- und Beschlagwerk der flankierenden Zwickelfelder, die flankierenden und bekrönenden Statuetten, die schweren Wappenreliefs in den Aedikulen vernichten jedes architektonische Gefüge, das das Bologneser Portal in hohem Maße hat, und geben dem Aufsatz durch das Auffallende seiner Erscheinung eine größere Bedeutung, als die Statuenaedikula Serlios trotz ihrer absolut und relativ bedeutenderen Abmessungen besitzt.

Die deutschen Portale werden um 1600 räumlich durch die Tiefe ihrer Teile, die vorspringenden Gesimse, die Verkröpfungen, die freistehenden Rahmungen. Dadurch entstehen Überschneidungen, gewinnen Licht und Schatten die Oberhand, malerische Effekte, die durch die Auflösung des Konturs vor allem in den Bekrönungen verstärkt werden.

Gleichzeitig bevorzugt das Ornament seit der Ausbildung der Rollwerkformen in den Niederlanden immer aufgelöstere, bizarrere Bildungen. Die Periode des Beschlagwerks, an sich schon durch die Flachheit und Symmetrie, durch die Geometrie seiner Motive eine Reaktion gegen das Rollwerk, wie die Keulenschwünge, Schweifgrotesken und das Knorpelwerk eine Reaktion wieder gegen das Beschlagwerk sind, ist in den mitteldeutschen Portalen zu wenig von den vorangehenden und nachfolgenden Ornamentstilen geschieden, um auf den Gesamtstil Einfluß haben zu können. Rankenwerk, Rollwerk, Beschlagwerk gehen mehr oder weniger ineinander über.

Die Formel des Stils dieser Portale im Vergleich zu der der architektonisch aufgebauten müßte lauten: Beibehaltung der Aufbauformen — Vernichtung ihres architektonischen Gefüges.

Der Wechsel des Stils, die Neigung zum Barock, scheint im Gegensatz zu den Wandlungen in der ersten Hälfte und im dritten Viertel des 16. Jh., die durch den Einfluß Italiens bestimmt werden, auch für die Portale Sachsens von den Niederlanden auszugehen[433]). Dekoration und Ornament werden sichtbar und

ausschließlich nach nördlichen Vorbildern gestaltet. Die Verschiebung der Orientierung sehe ich in Sachsen erst in der zweiten Hälfte des 16. Jh. vollzogen, den Höhepunkt um die Zeit gegen 1600 erreicht. Die Verwendung der Ornamentstiche niederländischer Meister in der Frühzeit beweist nichts für einen niederländischen Einfluß, ebensowenig wie durch die Benutzung italienischer Vorlagen eine direkte Beeinflussung durch den Süden angenommen werden könnte. Die deutschen und niederländischen Ornamentvorlagen zehren von der italienischen Renaissance, ohne zunächst viel Neues hinzuzutun. Eine wirkliche niederländische Renaissance bildet sich mit der Ausgestaltung des Rollwerks in dem Stammlande noch vor der Mitte des 16. Jh. In Mitteldeutschland bringt diese erst in der zweiten Hälfte, entscheidend mehr gegen Ende, des 16. Jh. Ornamentik, Dekoration und Architektur in ihre Abhängigkeit.

Schluß

Die Bedeutung der hallischen Architektur und Skulptur des 16. Jahrhunderts

Das Portal ist für die reine Architektur, die Raumkunst ist, nicht wesentlich, es ist eine dekorative Nebensache. Demgemäß kann man es als Glied der Fassade nach seinem dekorativen Wert für diese, nach seiner Stelle im Verhältnis zum Grundriß des Gebäudes betrachten, oder man kann die Portale, sie aus ihrer Umgebung herauslösend, zum Gegenstand der Aufstellung einer Entwicklungsreihe, die man nach formalen oder dekorativen Gesichtspunkten orientiert, machen und damit zugleich eine Handhabe für die Stilerkenntnis gewinnen. Die versuchte Vereinigung dieser verschiedenen Betrachtungsweisen und die Notwendigkeit, die figürliche und ornamentale dekorative Portalskulptur mit der gleichzeitig vorhandenen Skulptur zu verbinden, ermöglichen über die Erkenntnis der Entwicklung des Portalbaues hinaus ein Bild von der Architektur und Skulptur selbst zu gewinnen. Von einigen noch nicht bekannten Ergebnissen für innerhalb des behandelten Gebietes liegende Gegenden, die an Ort und Stelle mitgeteilt sind, abgesehen, kann eine Zusammenfassung der gewonnenen Resultate nur für die Stadt geschehen, die den Mittelpunkt der Darstellung bildete und zugleich die Frage beantwortet werden, ob die architektonische und plastische Kunst in Halle für eine kürzere oder längere Zeitspanne eine mehr als lokale Bedeutung gehabt hat.

Nach den angestellten Untersuchungen muß diese Frage verneint werden. Für die Übernahme einer führenden Rolle seitens der Saalestadt kämen drei Perioden in Betracht: die der bodenständigen, aus der Gotik unabhängig von Italien erwachsenen Kunst um 1500, die Zeit der Herrschaft des Kardinals Albrecht, von 1514—1541, und die der bürgerlichen Bautätigkeit, die, zum Teil noch von Albrecht inauguriert, sich in Nickel Hofman verkörpert. Das einzige bedeutende Bauwerk der ersten Periode, an sich ein charakteristisches Beispiel des „deutschen“ Stiles vor der „Renais-

sance", die Moritzburg, für eine eingehende Analyse zu sehr zerstört, ist für Sachsen ohne Bedeutung gewesen und scheint eher als ein Seitensproß der etwas früher entstandenen, in ihrem genialen Treppenturm der Moritzburg überlegenen Albrechtsburg Arnolds von Westfalen anzusehen zu sein, umsomehr, als die mit Emporen versehene Halle der Burgkirche, der Magdalenenkapelle, im östlichen Sachsen ihre Vorbilder hat. Das wichtigste neue Glied des Portalbaus dieser ersten Periode, die um 1500 entstandene Sitznische, kann nach den uns bekannten Beispielen in der hallischen Gegend zuerst sich entwickelt haben. Die Stadt Halle als Ort ihrer Schöpfung anzusehen, ist aber selbst dann nicht berechtigt, wenn man in dem S. 21 f. besprochenen Meißener Portal von 1497 nicht die entscheidende Vorstufe sieht. Will man das aber, was jedenfalls nicht zu widerlegen wäre, tun, so käme mit der Burg- und Kirchenarchitektur auch diese eine, für Sachsen zu großer Bedeutung gewordene, Einzelheit eines Architekturgliedes vom östlichen Obersachsen nach Halle.

In der zweiten Periode, während der Herrschaft des Brandenburger Fürsterzbischofs, hätte vor allem die Mainzer Schule des Meisters Backoffen, die Albrecht nach Halle berief, und die dort viele bedeutende Werke dekorativer Architektur und Skulptur, Portale, Weihetafeln, die Kanzel und die Reihe der großen, Christus, die Apostel und die Schutzheiligen des „Neuen Stifts" darstellenden, Tuffstatuen schuf, von Halle ausstrahlend für Sachsen Bedeutung erlangen können. Außer einigen untergeordneten Werken in der Stadt selbst hat sie, gleich der Vischerschen Schule durch die in Sachsen zerstreuten Bronzebildwerke in Magdeburg, Erfurt, Merseburg, einst in der Stiftskirche Albrechts in Halle selbst[434]) keine Schule gemacht. Die einheimischen Steinmetzen werden also der Kunst dieser Schule, die sich in Südwestdeutschland ausbreiten konnte, zu fremd gegenüber gestanden haben, als daß sie in den kurzen Jahren, in denen diese Werkstatt in Halle tätig war, ihrer Nachahmung hätten verfallen können. Gerade in Halle muß der Boden besonders ungünstig für das Wurzelfassen von außen kommender Arten gewesen sein. An der Gleichmäßigkeit der Entwicklung der neuen Zierformen für die dekorative Skulptur und Architektur, die für die der Saalestadt benachbarten Gebiete, für Merseburg-Eisleben- Schloß Mansfeld-Dessau-Zerbst, vielleicht für

Magdeburg, festgestellt werden konnte, hatte Halle selbst nicht teil. Auch der Bau der hallischen „Residenz“ und des „Kühlen Brunnens“, Werke, an denen zum ersten Mal die neue Kunst architektonisch gestaltet wurde, sind ohne Nachfolge geblieben, während in den an die Elbe grenzenden Teilen Sachsens und vereinzelt westwärts (Weimar) und über Torgau nordwärts (Zerbst) der Einfluß des Dresdener Georgentores in den auf den Bau folgenden Jahrzehnten sehr zu spüren ist, in Erfurt eine einmal gestaltete Renaissanceportalform sich über dreiviertel Jahrhundert halten und auch wohl auf Nachbarstädte (Gotha) übergreifen konnte. Anscheinend war einem direkt (Portal des Georgentors) oder indirekt (Erfurter Portale) erfolgenden formgewordenen italienischen Einschlag nur dann der Erfolg der Weiterbildung beschieden, wenn eine ansässige Schule ihn betätigte. Das ist wohl für die Dresdener Schule des Meisters Schickendantz, die schlesische Görlitz-Breslauer Schule Wendel Roskopfs anzunehmen, nicht für die Mainzer Schule in Halle, die nach Fertigstellung der Stiftskirche die Stadt wieder verlassen haben muß; das war erst recht nicht der Fall, wenn sich irgendwelche zahlkräftige Herren bei der Nürnberger Vischerhütte ein Grabmal bestellten, das, in Nürnberg gefertigt, mit seinem Bestimmungsort nur zufällig verknüpft wurde. Die Sachlage wird auch für Halle eine andere, als die Stadt in Nickel Hofman einen einheimischen Steinmetz und Baumeister von einiger qualitativer Leistungsfähigkeit bekam.

Hofmans Bedeutung als Architekt liegt auf dem Gebiete des Rathausbaus. Die Laube des Rathauses in Halle von 1558, der südliche Trakt des Alten Merseburger Rathauses mit Portal und Erker von 1561, das Rathaus in Hof, begonnen 1563, und das Rathaus in Schweinfurt, begonnen 1569, sind allein die urkundlich oder inschriftlich beglaubigten architektonischen Schöpfungen Hofmans, die seinen Namen über die Grenzen Sachsens hinausgetragen haben und ihn zu mehr als einer lokalen Größe werden lassen. Mag er an dem Entwurf der Marienkirche in Halle Anteil haben oder nicht, nach den bisher bekannten Urkunden ist das nicht möglich, der Wert der Rathäuser als selbständiger Architekturen ist größer als der des neuen Langhauses der Marienkirche, die sich ganz an das im östlichen Obersachsen, in der Erzgebirgsgegend, erfundene Schema anschließt. Hofman an früheren Erzeugnissen dieses Stiles,

an der Magdalenenkirche der Moritzburg in Halle (1509), an der Dechanteikirche in Brüx in Böhmen (1517), Anteil haben zu lassen, ist zeitlich unmöglich, einen Hofman, den Vater, als Schöpfer dieser Bauten anzunehmen, willkürlich und vorläufig durch nichts zu stützen. Dagegen begründen die Emporen der Marienkirche, für Hofman inschriftlich beglaubigt, seinen Ruhm als geschickten Dekorateur, der imstande war, ein solches Werk in leidlichen Abmessungen in traditionellen Formen (gotischen Bogenformen, gotischen Pfeilerstützen, gotischen Netzgewölben, gotischem Balustradenmaßwerk) aufzureißen und im Geschmacke der Ornamentstiche eines Aldegrever mit geringer direkter Anlehnung an diesen in den neuen deutsch weitergebildeten italienischen Formen zu ornamentieren. Im Stadtgottesacker in Halle, begonnen 1557, schuf Hofman ein Werk, das wohl erlaubt, ihn als erfindungsreichen Steinmetzen an eine der ersten Stellen in Deutschland zu setzen, nicht aber ihn für einen in Italien geschulten Architekten zu halten. Die rein architektonische Leistung des Friedhofsentwurfs ist den Rathausschöpfungen Hofmans gegenüber gering; sie besteht in der Aneinanderreihung eines Arkadenbaus, der sich in pilastergestützten Flachbogen nach innen öffnet, zu einem unregelmäßigen Viereck und der Betonung des Eingangs durch einen Torturm. Der Erfindung dieses „Campo santo“ war in dem Kronenfriedhof von 1531 in Eisleben bereits in Deutschland vorgearbeitet, der statt der pilastergestützten Archivolten eine einfache Säulenstellung hat, dem also weniger der Charakter von aneindergereihten Grabkammern eignet, als einer von langgestreckten nach innen offenen Gebäuden umschlossenen Fläche. Aber gerade das macht das Wesen einer gleichartigen italienischen Anlage aus und ist auch die architektonische Haupteigenschaft des hallischen Friedhofs.

Abb. 105

Über den architektonisch italienischen Charakter der Portale Hofmans, der den gotisch aufgebauten dekorativen Schöpfungen, z. B. den Emporen der Marienkirche, der bodenständigen Architektur der Rathäuser entgegengesetzt ist, habe ich an Ort und Stelle das Wesentliche ausgeführt. Wichtig für die Entwicklung des Portalbaus in Halle ist die Feststellung, daß, weil die Portale der Stiftskirche, der „Residenz“ und des „Kühlen Brunnens“ keine Nachfolge fanden, dafür die gotischen Sitznischenportale weitergebaut wurden, die Gewände der Portale Hofmans sich unmittelbar an diese,

die Rahmungen an neue Vorlagen anschließen. In der lokalen „Renaissanceentwicklung" in Halle klafft also eine sichtbare Lücke. Dagegen war für den hallischen Portalbau der letzten Jahrzehnte des 16. Jh. mit den Hofmanschen Formen die Orientierung gefunden. Daß diese in der näheren Umgebung der Stadt nachgewirkt hätten, ist nach dem vorhandenen Material kaum anzunehmen.

Lediglich die von Halle ausgehende Tätigkeit Nickel Hofmans in Merseburg, Hof, Schweinfurt, der sich an das dortige Rathaus stilistisch anschließende Bau des Gymnasiums, Hofmans Zuziehung beim Rothenburger Rathausbau berechtigen, von einem gewissen Einfluß der hallischen Profanarchitektur auf die sächsische und nordfränkische der 1560—1580 er Jahre zu sprechen.

Die statuarische Skulptur tritt in Halle ganz zurück. Epitaphien sind außer dem nicht recht unterzubringenden mäßigen Epitaph von 1530 in der Stiftskirche[435]) und dem Epitaph des Stadtgottesackers von 1558 im Stile Hofmans nicht erhalten. Die Kanzeln der Ulrich- und Moritzkirche von 1588 bzw. 1592[436]) sind unter Beibehaltung der traditionellen Form mit einem durch eine portalartige Rahmung geschlossenen Aufgang, Kelch und Stütze, wozu als neues Glied ein Schalldeckel gekommen ist, in einer von der Hofmans abweichenden Dekoration mit figürlichen Reliefs, Roll- und Beschlagwerk ausgestaltet. Auch die erhalten gebliebene Innendekoration des Talamtes[437]), dessen Architektur auf Hofman zurückgeführt wird, läßt sich aus der des Friedhofs, des Wageportals nicht entwickeln. Es ist hier nicht der Ort, diesen durch die niederländisch nordische Ornamentik beeinflußten, ins Barock hinüberführenden Werken nachzugehen. Eine lokale, geschweige denn über die Grenzen der Stadt hinausgreifende Schule läßt sich an sie nicht anschließen, vielmehr werden diese vereinzelten Werke einer außerhalb Halles ansässigen Schule ihre Entstehung verdanken.

Der Charakter der sächsischen Portale des 16. Jahrhunderts

Der Stil der behandelten Portale ist nach Herkunft und Wachstum uneinheitlich. Er gleicht einem Stromtal, dessen Gewässer, verschiedenen Quellgebieten entsprungen, nebeneinander herfließen oder vereinigt an ihrer verschiedenen Wasserfarbe noch erkennbar sind, hier zu einem Fluß geworden, dort wieder getrennt, bald stagnierend, bald seitlich oder rückwärts strudelnd, oft das Bild eines unaufhaltsam Vorwärtsflutens verschleiern.

Die Quellgebiete des Stils, Deutschland und Italien, strömen in der wechselvollsten Weise zu. Der bodenständige Stil, welcher in sächsischen Portalen seinen reinsten Niederschlag am Anfang des 16. Jahrhunderts gefunden hat, in seinem Kern der Gegenpol der italienischen Renaissance, trotzdem er verschiedene ihrem Wesen verwandte Einzelheiten enthält, wirkt nicht nur bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts selbst formbildend auf den Portalbau ein, sondern verändert stärker oder schwächer die in Deutschland aufgenommenen italienischen Formen. Die Wege, auf welchen die südliche Kunst nordwärts über die Alpen eingebracht oder eingeholt wurde, gleichen einem Irrgarten, den aufzulösen ein aussichtsloses Unterfangen wäre. Es gibt in Deutschland Portale, die von Italienern, von Deutschen nach italienischen Portalen geschaffen wurden, dazu kommen in Norddeutschland in der ersten Hälfte, in Mittel-, Süd- und Ostdeutschland in der zweiten Hälfte Stücke, die von niederländischen Meistern geschaffen wurden oder sich an die besondere italienisch-niederländische Bauweise anlehnen; endlich sind viele Portale nach graphischen Vorlagen entstanden. Erst waren es italienische, deutsche, französische, niederländische Schnitte und Stiche, die weniger um ihrer selbst willen als zur Ausstattung von Druckwerken gefertigt waren. Dann kam die Masse der Ornamentstiche, der theoretischen Kunstbücher mit gestochenen oder geschriebenen Vorlagen. Weitaus die Mehrzahl der Portale ist nach solchen verschieden entstandenen „Paradigmen" von einheimischen Steinmetzen weitergebildet worden. Die ursprünglich scharf scheidbaren Stilmerkmale der Quellgebiete verwischen sich.

Das lassen auch meine Untersuchungen, welche die verschieden orientierten Einzelheiten zu analysieren suchten, erkennen.

Das ganze 16. Jahrhundert stellt sich, in den sächsischen Portalen betrachtet, als eine Zeit dar, welche die verschiedensten Einflüsse aufnimmt und in sich verarbeitet. Ich habe diesen Prozeß nur bis zu dem Punkte verfolgt, wo die italienischen Formen und Zierglieder bekannt geworden waren und mit einer gewissen Reinheit angewendet wurden. Die Feststellung, daß die bodenständige Kunst für die Stilbildung des Portalbaues ein dauernder Faktor blieb, sehe ich für das wichtigste Ergebnis dieser Arbeit an. Damit ist an einem gut übersehbaren architektonischen Einzelgliede, in das südliche Form und Zier stärker Eingang finden als in die Raumarchitektur selbst, der Nachweis geführt, daß die deutschen Stilelemente von der im Laufe des 16. Jahrhunderts aufgenommenen italienischen Renaissance niemals ganz überwuchert werden. Das Wasser der einheimischen Quellgebiete bleibt, um den gewählten Vergleich fortzuführen, stets erkennbar. Von der bodenständigen deutschen Kunst um die Wende des 15. Jahrhunderts spinnt sich der Faden ununterbrochen zum deutschen Barock des 17. Jahrhunderts, in dem nordisches Empfinden die Rhythmik der antiken Ordnungen, italienischer Renaissancezierglieder und Raumarchitektur bestimmt.

Anmerkungen und Exkurse

[1]) Vgl. Hertzberg, Geschichte der Stadt Halle. I—III. Halle 1889—1893; besonders Bd. 2.

[2]) Eine genaue Beschreibung mit Rissen und Schnitten im Inventar von Halle S. 299 ff. (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen). Neue Folge: I. Die Stadt Halle und der Saalkreis von Gustav Schönermark. 1886; weiterhin zitiert J (= Inventar) Halle. Die übrigen Hefte des Inventars der Prov. Sachsen: J mit der Nummer. Alle übrigen Inventare: J mit dem Zusatz des Landes.

[3]) J. Halle S. 6 ff.: „Die Kirche U. L. Frauen". Mit Skizzen, Rissen und Schnitten.

[4]) M. Sauerlandt, Der Hallische Marktplatz. Im Hallischen Kalender von 1912.

[5]) Vgl. das ausführliche mit Urkundenauszügen ausgestattete Werk von P. Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg und das neue Stift zu Halle. Mainz 1900.

[6]) B. 102 (1519), B. 103 (1523) der „kleine" und der „große" Kardinal.

[7]) Vgl. Exkurs Stiftskirche Halle (nach Anm. 194).

[8]) Von Redlich, a. a. O.

[9]) Von G. Dehio, Der Meister des Gemmingen-Denkmals im Dom zu Mainz. Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen XXX. Bd. (1909). 2. Heft. S. 152 und von Paul Kautzsch, Hans Backoffen und seine Schule. Leipzig 1911. S. 68 ff.

[10]) Darauf weist bereits Schönermark ausführlich hin, ohne jedoch der späteren Stilphase gerecht zu werden. J. Halle S. 45 ff., 250 ff.

[11]) Vgl. II. Teil III und Anm. 395.

[12]) Vgl. A. Schmarsow, Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance. Berichte über die Verhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften. Philol.-histor. Klasse 1899. Bd. 51. S. 41—76.

[13]) A. Stapel, Zeichnungen aus den Jahren 1832 bis 1853 nach der Wirklichkeit (enthält im ganzen 180 Zeichnungen); Albert Grell, Baudenkmäler in 40 Blättern (diese Aquarelle stammen aus den 1850er Jahren). Weiterhin zitiert: Stapel; Grell.

[14]) Ein Beispiel eines solchen historischen Interesses für ein Renaissanceportal am Anfang des 18. Jahrhunderts s. Anm. 373.

[15]) Wilhelm Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland. I. Bd. 2. Aufl. S. 189.

[16]) Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 315 ff.: XV. Kapitel Obersachsen. (L. trennt Obersachsen: das heutige Königreich, die Provinz, An-

halt und Thüringische Staaten umfassend, und Niedersachsen: Hannover, Braunschweig, Halberstadt. Halle wird S. 354 ff. behandelt.

[17]) Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 340: Die Anbringung von Nischen und Sitzsteinen war für Sachsen üblich.

[18]) Vgl. dazu G. Dehio, a. a. O. S. 147 f.

[19]) H. Wölfflin, Die Kunst Albrecht Dürers. I. Aufl. 1905. S. 222 ff.

[20]) W. Worringer, Formprobleme der Gotik. 1911. S. 73 ff.

[21]) Vgl. Schmarsow, a. a. O.

[22]) v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Handbuch der Architektur. 2. Teil. 7. Band. 2. Aufl. S. 185.

[23]) v. Bezold, a. a. O. S. 186 spricht ganz allgemein von der Verbreitung der „gotischen" schrägen Gewände und der darin angebrachten Nischen in Sachsen.

[24]) W. Mittasch, Das Portal der deutschen Renaissancebauten. Königsberger Dissertation (1911). Die Arbeit wird folgendermaßen gegliedert: I. Rahmung II. Bekrönung III. Sonstige Konstruktionsglieder IV. Figurenschmuck V. Mittelalterliche Elemente VI. Epitaph und Portal VII. Dekoration.

[25]) Die Darstellung der Portalentwicklung findet sich mit vielen Abbildungen J. Halle S. 365 ff.

Die Darstellung der Portalentwicklung bei Hertzberg, a. a. O. 2. Bd. S. 302 schließt sich ganz an Schönermark an.

Der Aufsatz von H. Steffen in der Allgem. Bauzeitung von 1899 „Das Zeitalter der Renaissance in Halle" ist eine Kompilation des Inventars.

[26]) 1. Cresses Annalen. Verfaßt vom Syndikus Dr. jur. Thomas Cresse. Eine Stadtchronik bis 1624. Die in der ersten Hälfte des 17. Jh. verfaßte Handschrift wird in der Ratsbibliothek in Halle bewahrt.

2. Gottfried Olearius, Halygraphia Topo-Chronologica, das ist: Ort- und Zeitbeschreibung der Stadt Hall in Sachsen . . . Leipzig 1667.

3. Joh. Christoph v. Dreyhaupt, Beschreibung des .... Saalkreyses . . . I. Bd. Halle 1749, II. Bd. 1755 (mit Kupferstichen).

[27]) Nach Mittasch, a. a. O. S. 19 f. soll das gotische Bürgerhausp. wenig hervorgehoben sein, erst in der Renaissance soll das P. eine besondere Berücksichtigung erfahren haben. Das ist, wenn man die gotischen P. des 15. 16. Jh. mitrechnet, wie die vorliegende Arbeit zeigen wird, falsch. — J. Halle S. 365, Abb. 162; Stapel, 14.

[28]) Abb. in Leitschuh, Würzburg (Berühmte Kunststätten Bd. 54) S. 63.

[29]) Lübke, a. a. O. I. Bd. 2. Aufl. S. 191. Auch Mittasch, a. a. O. S. 101 nimmt diesen Gedanken auf.

[30]) J. VIII S. 195. Ob die über dem P. befindliche gleichzeitige Inschrift: „Laß dich nicht uff dyne gewalt — eyn iar ist balde gecalt" (geralt?) auf den jährlich wechselnden Rat der Stadt bezogen werden kann, wie es Bergner, Naumburg und Merseburg (Ber. Kunststätten Bd. 47) S. 172, tut, scheint wegen der Stiftswappen darüber nicht ganz sicher zu sein. In diesem Falle würde das P. zu dem ursprünglichen Rathaus selbst gehören. Der zu-

gehörige Gebäudeteil würde den nördlichen Flügel des jetzt „Altes Rathaus" genannten Gebäudes bilden. Der südliche Haupttrakt ist in den 1550er und 60er Jahren, in der Hauptsache von Nickel Hofman erbaut worden. Vgl. II. Teil III und Anm. 395.

Läßt man die Stiftswappen allein entscheidend sein, so war das zu dem P. von 1475/8 gehörige Haus Stiftseigentum.

[31]) Man kann ebenso IIII wie VIII lesen.

[32]) J. Halle S. 323; Grell, 34.

[33]) J. Halle S. 342; Abb. in Ältere Denkmäler der Baukunst und des Kunstgewerbes in Halle a. S. Herausgegeben vom Kunstgewerbeverein. II. 1. (weiterhin K. G. V. zitiert).

[34]) Bauurkunden sind nicht vorhanden. Die Baugeschichte des Rathauses ist aus dem heutigen Erhaltungszustand nicht sicher festzustellen. Vgl. S. 56 f.

[35]) J. Halle S. 342. Die 2. Hälfte des 15. Jh. wird als Entstehungszeit des Rathauses angenommen, und alle „gotisch" aussehenden Formen des heutigen Gebäudes mit Ausnahme der 1501 errichteten Kapelle zum heil. Kreuz werden in diese versetzt, was von vornherein ganz unmöglich ist.

[36]) Vgl. S. 63; Bergner, a. a. O. S. 161; J. VIII S. 187 ff. — Die dort gegebene Baugeschichte ist ganz unzureichend. — In dem großen Innenraum im Erdgeschoß, zu dem dieses P. führt, ist der Rest einer Holzdecke und ein Holzpfeiler in der Mitte mit Thilos Wappen aus der Erbauungszeit erhalten.

[37]) J. VIII S. 101: „. . . Das P. ist wohl ansprechend und zeigt den gleichen Charakter wie das Westp . . .". Bauurkunden sind nicht bekannt. (Briefliche Mitteilung des Professors Rademacher in Merseburg.) Vgl. S. 15, 63. Der Neubau soll von 1504 bis 17 gedauert haben. Thilo starb 1514.

[38]) Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bd. I. Mitteldeutschland. S. 200.

[39]) J. Kgr. Sachsen I S. 7 ff.

Beispiele für das späte Vorkommen der Form sind: der kleeblattförmige Aufsatz des Münzaltars von 1522 in der Annenkirche in Annaberg, die Rathausp. von 1545 in Penig i. S. (mit halben Vierpässen) und der Aufsatz des Freitreppenp. von 1618 am Rathaus in Nördlingen.

Mittasch, a. a. O. bespricht den Kleeblattbogen S. 72. Auch er nennt ihn ein gotisches Element und führt neben den P. in Penig und Nördlingen noch ein P. in Liegnitz von 1537 an.

[40]) Das Querschiffp. erwähnt J. VIII S. 101; Bergner, a. a. O. S. 132 u. S. 146 (Querschiffp.). Die Innenseiten beider P. sind weder bei Bergner noch im J. VIII erwähnt.

[41]) Dr. Giesau machte mich auf dies P. und die Sixtikirche aufmerksam. Im J. VIII S. 177 ff. ist das P. nicht erwähnt.

Rundbogig ist auch die Öffnung des südöstl. Emporentreppenturmes im „Dom" in Halle (K. G. V. VIII, 1 u. 2). Das Gewände bildet eine Hohlkehle, von Stäben gerahmt. Der innere Stab läuft am Beginn der Archivolte, sie durchschneidend, vertikal bis an den äußeren Profilrand der Rundbogenarchivolte weiter.

Vgl. auch Anm. 176.

[42]) Bauurkunden sind, wie mir Professor Rademacher mitteilte, nicht bekannt. J. VIII S. 177. Die Baugeschichte und Beschreibung der Kirche. Auf dem Grundriß Fig. 172 ist das P. nicht eingezeichnet. Das J. setzt die heute vorhandenen Umfassungsmauern um 1500 an (S. 179); das ist zu früh.

[43]) Jetzt Dompredigerhaus. Auf die P. machte mich Dr. Sauerlandt aufmerksam. Nach Redlich, a. a. O. S. 91 gehörte das Gebäude zum ehemaligen Kloster der Dominikanerpredigermönche, die Albrecht exmittierte. Dann wäre das Haus unter Albrecht nur umgebaut. Irgendwelche, die Redlichsche Annahme beweisende Überreste sind nicht vorhanden.

[44]) Es ist natürlich auch möglich, daß diese Form ein zeichnerisches, nicht für eine plastische Nachbildung bestimmtes Vorbild hatte. Sie kann als Rahmung eines Blattes wie Marias Verlobung von Dürer, B. 82, erfunden worden sein. Kombinationen von Bogenformen an P. gibt es schon im 14. Jh. Dahin gehört das spitzbogige Doppelp. der Frauenkirche in Nürnberg (abgeb. Rée, Nürnberg. Ber. Kunststätten Nr. 5. Fig. 18), dessen äußere Gewände nach oben fortgeführt zu einer gemeinsamen Spitzbogenumrahmung werden (ca. 1350).

Eine stilistisch ähnliche Bildung liegt bei dem P. der Moritzkapelle in Nürnberg (abgeb. das. Fig. 19) vor, indem das Gewände eines Fensters bis zum Boden reicht und ein spitzbogiges P. aufnimmt, das durch die in halber Höhe des Gewändes angebrachte abgeschrägte Sohlbank des Fensters eine horizontale Begrenzung bekommt (1303). Diese Bildung läßt sich vergleichen mit dem P. am Treppenhausrisalit der Moritzburg in Halle (Abb. 6, S. 13 f., 64 f.), dessen Form sich nach solchen Vorbildern entwickelt haben wird.

Die Brautpforte der Sebalduskirche liegt zwischen zwei Strebepfeilern, die mit als Gewände ausgestaltet sind. Durch einen horizontalen, bis an die Außenmauer reichenden, dachartigen Abschluß entsteht eine Art Vorhalle, deren offene Seite in ihrem oberen Teil in Höhe des spitzbogigen Portalarchivoltenansatzes wie ein Fenster mit Maßwerk ausgefüllt ist. Die Gliederung desselben besteht aus einem auf einer Konsole aufsitzenden Segmentbogen und einem darüber liegenden, auf derselben Konsole ruhenden, bis zum Dachrande reichenden Spitzbogen. Das Prinzip ist also dasselbe wie auf den Archivolten der Abb. 12, 45, 46. Trotzdem wird man eine Entwicklung von einer Form wie der Brautpforte zu den S. 17 u. 50 besprochenen P. nicht annehmen können.

[45]) J. Halle S. 342.

[46]) J. Halle S. 22 mit Abb. 7 eines Seitenp.; K. G. V. I, 5 eines Treppenturmp.

Außerdem ist noch ein kielbogiges P. zwischen den Osttreppentürmen vorhanden, J. Halle S. 38 f., das in der Lünette einen Christuskopf in Relief hat. Das Gewände ist ähnlich dem der anderen P. gestaltet.

[47]) Ein interessantes Beispiel aus dem 15. Jh. ist die Verwendung der Rustikaquader in Überlingen am Bodensee in den 1480er Jahren am Rathaus und dem Reichlin-Meldeggschen Schlößchen. Dehio, Handbuch III S. 508 ff. Vgl. auch G. Schneeli, Die Renaissance in der Schweiz. Studien über das Eindringen der Renaissance diesseits der Alpen. München 1906. S. 46 ff.

[48]) J. Halle S. 115; K. G. B. I, 4. Mit flankierenden Nischen, die gotische Baldachine und auf Pfeilerchen ruhende Standsockel haben. Die jetzt verlorenen Statuen sind auf der Zeichnung bei Puttrich, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Halle 1845. Tafel 3a, noch vorhanden; mit gedrehten Säulenträgern das Hauptp. von St. Wenzel in Naumburg (Abb. J. XXIV S. 247); ein früheres Beispiel das alte Westp., jetzt Innenp. des Ostchores des Domes in Meißen aus der Zeit von 1400 (Dehio, Handbuch I S. 200). Zwei in den Hohlkehlen des schrägen Gewändes nebeneinander angeordnete Baldachine in Kämpferhöhe hat das Turmp. von St. Wenzel in Naumburg (abgeb. in Bergner, Naumburg und Merseburg, Fig. 56); hier ist es zweifelhaft, ob die Sockel abgearbeitet sind, oder die Baldachine als dekorativ behandelte — sie sitzen in Kehlen! — Kämpfer gedacht waren. Diese P. von St. Wenzel gehören der Zeit nach 1473 oder erst nach 1517 an (Bergner, a. a. O. S. 71 f.). Dieselbe Nischenanordnung ist auch an plastischen Werken zu bemerken. In der Nikolauskapelle des Domes in Worms sind einige ursprünglich im Kreuzgang eingemauert gewesene Steinreliefs erhalten, deren im Rundbogen geschlossene Umrahmung am Kämpferpunkte nach innen und außen für Statuennischen ausgekehlt ist. Die Nischen sind durch einen Rundstab getrennt, mit dem die Säulchen, auf dem sie ruhen, ein Bündel bilden. Noch etwas anderes ist an der Umrahmung bemerkenswert. Auf dem Rundbogen zieht sich von einem Nischenbaldachin zum andern ein stilisiertes Wolkenband, zwischen dem sich Putten durchwinden. Das Relief ist 1488 datiert. Wenn man also nicht annehmen will, daß nicht damals schon italienische Ziermotive in Deutschland verwendet wurden, so haben wir hier verschiedene renaissancemäßige Motive, die unabhängig von der italienischen Kunst in Deutschland entstanden: Nische und Putten. Zu ihnen gesellt sich der Rundbogen, für dessen Vorkommen im 15. Jh. dies Relief ein Beweis ist.

[49]) Diese Ansicht spricht, m. W. als erster, Schönermark aus (J. Halle S. 370); Lübke (a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. 340) und v. Bezold (a. a. O. S. 186) erwähnen die Nischen als für sächsische P. typisch, sagen aber nichts über ihre Entstehung.

Mittasch, (a. a. O.) läßt sich über die Entstehung der Sitznische folgendermaßen aus:

S. 121 wird gelegentlich der Aufzählung gotischer Motive in Ren.-P. gesagt: „Gotisch sind die Portale mit abgeschrägten Wänden [das stimmt]. Deshalb ist in gotischem Sinne vor allem das Nischenportal gedacht. Auch hat die Gotik das Nischenmotiv bereits angedeutet, teilweise sogar voll ausgebildet“ [als Beispiele werden die P. in Halle von 1520 u. 1548 genannt].

S. 122 werden die Auskehlungen n e b e n e i n a n d e r als Vorbilder (!) für die Nischen hingestellt, z. B. am P. der Alten Universität in Erfurt.

Mittasch hat die Entwicklung der Sitznische völlig schief dargestellt, weil diese „gotischen“ Vorläufer nicht als deutliche Entwicklungsstufen zum Renaissancesitznischenp. bezeichnet werden.

S. 50. Die einfachen, schräg ins Gewände eingeschnittenen P. sollen V o r s t u f e n für die Portalsitznischen, die er richtig ein deutsches Motiv nennt,

sein. Aus der Ausführung auf S. 53 wird klar, daß M. an dieser Stelle nur mit „Renaissancesitznischenp." exemplifiziert. Da die Nische sich aus dem „gotischen" P. entwickelt und von dem Ren.-P. nur übernommen wird, kann man in Ren.-P. überhaupt keine Vorstufen des Sitznischenp. sehen. Als Beispiele für die Vorstufen werden genannt:

Ein P. in Weimar von 1530 (es handelt sich um das Kranachhaus, das erst in den 1550er Jahren entstanden ist und eine ausgebildete Nische hat), ein P. in Lauban 1539—41 (das ist das Rathausp., das die schlesischen Sitzsteine hat [vgl. S. 26 dieser Arbeit];

ein P. in Görlitz von 1556 bis 60 (das Rathausp. mit den schlesischen Sitzsteinen) [vgl. S. 27 dieser Arbeit];

zuletzt ein P. in Marienberg von 1539 „von Bequemlichkeit noch keine Spur". [Das S. 47 dieser Arbeit genannte Rathausp., dessen Gewände erst dem Ende des 16. Jh. angehört und eine Ausnahmeform des Sitznischenp. darstellt]

Also nach Mittasch folgen 1530, 1541, 1560, 1539; das ist eine seltsame „Entwicklung" reihe! und zu Beispielen werden Ausnahmeerscheinungen genommen!

M. fährt fort: „Die anfangs stumpfwinklige Ecke zwischen dem abgeschrägten Gewände und dem Kämpfergesims [?] bildet sich dann [?] durch gleichzeitige Abschrägung der Bogenarchivolte (nach innen zu) und vor allem durch stärkeres Betonen des Kämpfergesimses zur eigentlichen Nische um. Diesen Übergang vertritt ein sehr altes [?] Görlitzer P. (Lutsch, T. 105, 1), an dessen Kämpferpunkte Heiligenfiguren sich befinden, die bereits [?] wie Baldachine wirken". [Es handelt sich um das P. des Schönhofes von 1540 oder später. M. glaubt wahrscheinlich, es sei 1526 mit der Erbauung des Schönhofes entstanden. Vgl. Anm. 77 dieser Arbeit.]

„Einen Schritt weiter [!] führt uns eine Tür in Neiße von 1592 [!]. Der letzte [!] Entwicklungstyp ist die Muschelabschlußnische." [Diese ist spätestens gegen 1550 entstanden.]

Ich glaube mit diesen aus seiner Arbeit zitierten Stellen die Art, wie von Mittasch Entwicklungsreihen aufgestellt und Schlüsse gezogen werden, genügend illustriert zu haben. Einen groben allgemeinen Sachfehler begeht Mittasch damit, daß er ein Motiv, wie die Nische, die, wie er selbst sagt, in Sachsen entstanden ist, nach wahllos zusammengebrachten Beispielen außersächsischer Gegenden entwickelt.

Ein Beispiel für die Sitzbänke in Kirchenportaleinbauten: die Seitenp. der Frauenkirche in München.

[50] J. Kgr. Sachsen IV S. 15 f. mit T. III. Lübke, a. a. O. II. Bd. 2 Aufl. S. 316, dort 1522 datiert; Dohme, Deutsche Baukunst. S. 397 f.

Wenn das P. wirklich mit der Einwölbung der Sakristei (1518) zusammen errichtet ist (das J. nimmt sogar dafür die vorhergehenden Jahre an), muß es als das erste Architekturstück der Renaissance, nicht nur in Annaberg, sondern in weitem Umkreise gelten.

Dohme, a. a. O. sieht in der Annenkirche den Ausgangspunkt des sächs. Renaissancestils.

[51]) Zur Botenmeisterei führend; erwähnt in Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler. Breslau 1903. im Text S. 156 f., abgeb. T. 78, 1. Dort wird die Ornamentierung ähnlich der an S. M. delle Grazie in Mailand gefunden. Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 163 f. bringt das P. mit Wendel Roskopf in Verbindung. Abb. in Ortwein, Deutsche Renaissance. Bd. VI. Abt. 53. Bl. 5.

[52]) Zur „Domherrnsakristei". Erwähnt Lutsch, a. a. O. S. 154 f., abgeb. T. 74, 2 als das älteste Renaissancearchitekturstück. „Mißverstandene, wohl venezianische Formengebung (P. Lombardo, Grabmal P. Malipiero von 1462 in S. Giovanni e Paolo)". Mit diesem Grabmal hat das P. absolut nichts zu tun! Aber auch der Rahmen von Dürers Allerheiligenbild von 1511 wird zum Vergleich herangezogen. Lutsch scheint danach einen Zusammenhang mit dem Rathausp. von 1528 nicht anzunehmen (vgl. auch S. 78 ff. dieser Arbeit, wo das P. in anderem Zusammenhang erwähnt wird). Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 159: Ital. Einfluß, deutscher Meister.

[53]) Abb. Ortwein, a. a. O. III. Bd. 15. Abt. Bl. 27 ff.; Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland. S. 58; J. Kgr. Sachsen XXII S. 336 ff. Abb. Fig. 238: „durch Caspar Vogt; Hans Dehn, der Rothfelser, hatte wohl mehr die Oberaufsicht". Da der welsche Steinmetz Johann Maria, der wohl mit Giovanni Maria Padovano identisch, seit 1553 am Schloßbau beschäftigt wurde, Anteil an den Treppentürmen hatte (Mackowsky, G. M. Nosseni. Berlin 1904. S. 14), sind die Sitzbänke wohl italienisch. Das meint auch Mittasch (a. a. O. S. 53), indem er vorher Portalbänke an Florentiner Palästen (Piccolomini, Strozzi) erwähnt. Doch hält er in Dresden auch den Einfluß französischer Schloßbauten in den vorgebauten Treppentürmen für möglich (S. 101).

[54]) Die der Abb. 15 zugrunde liegende Aufnahme der Kgl. Preuß. Meßbildanstalt ist vor der letzten Erneuerung gemacht.

[55]) Bei dem erwähnten Turmp. von St. Wenzel in Naumburg ist es, wie gesagt, zweifelhaft, ob den heute allein vorhandenen Baldachinen je Sockel entsprochen haben. Diese würden bei der geringen Höhe des P. sich allerdings auch in Sitzhöhe befinden.

[56]) Mittasch (a. a. O. S. 26) nennt das Sitznischenp. ein „frei gerahmtes" P. Das ist eine unglückliche Bezeichnung, weil man die Sitznische doch nicht als irgendeine Art von R a h m u n g auffassen kann.

Leipziger Straße Nr. 6. J. Halle S. 370.

Ein abgetragenes, im Magazin des Moritzburgmuseums bewahrtes P., das entweder in der Marktstraße oder Ulrichstraße stand, hat bei gleicher Ausbildung einen mehr gotischen Nischenabschluß, indem von den Rändern des Gewändes aus übereinanderliegende Rippen sich im Kielbogen treffen. Dies P. spricht für die Möglichkeit, daß auch in Halle die Sitznische schon früher als ca. 1520 bekannt war. Allerdings sind die mir bekannten P. mit gleichem Nischenabschluß (Naumburg, Markt 1542, Abb. 31; Meißen, Domdechanei 1526 und das gleich gebildete P. Wittenberg, Melanchthonhaus (Abb. 34) sämtlich später.

[57]) J. XIX S. 195, Abb. 113; am Markt 58 gelegen. Zwei andere in Eisleben vorhandene P. gleicher Art, am Lutherhause am Markt und an.

Predigerhause hinter der Stadtkirche, sind nicht datiert, doch zeigen die flachen, tellerartigen Baldachine des einen, die einem hallischen P. von 1558 (Abb. 30) identische Form des anderen, daß sie keinesfalls vor 1500 entstanden sind.

[58]) Früher Schmeerstraße 31: J. Halle S. 370, Abb. 164, 165; Stapel, 21; K. G. B. II. 6. Jetzt aufgebaut im Hofe der „Residenz" mit verschiedenen anderen abgebrochenen P. und im Besitz des Provinzialmuseums der Provinz Sachsen.

[59]) Das zugehörige Gebäude, über dessen Erbauungszeit nach Mitteilung des Domkapitels nichts zu ermitteln ist, wurde in den 1870er oder 1880er Jahren abgebrochen. Das P. ist nicht an ursprünglicher Stelle wieder verwendet. Es wird im J. XXIV S. 211 ff. erwähnt.

[60]) Z. B. ein 1558 datiertes P. in Halle von Schönermark (J. Halle, S. 370), und ein jetzt abgebrochenes, in der städtischen Sammlung bewahrtes P. in Dresden (J. Kgr. Sachsen XXIII S. 139 ff.), das wahrscheinlich zu einem noch an der ursprünglichen Stelle befindlichen Wappen von 1537 gehörte.

[61]) Erwähnt und abgeb. J. XXVII S. 174, Fig. 84.

[62]) Erwähnt und abgeb.: Jahrbuch der Denkmalpflege der Provinz Sachsen von 1904. S. 48 ff. Das P. ist vollständig erneuert.

[63]) J. Anhalt S. 456. Ich verdanke Dr. Burkhard Meier die Kenntnis dieses Baues.

[64]) J. Kgr. Sachsen I S. 74.

[65]) Abgeb. in A. G. Meyer, Oberitalienische Frührenaissance. II. Teil. Berlin 1900. Abb. 121, S. 251.

[66]) Abgeb. C. Ricci, Geschichte der Kunst in Norditalien. (Deutsche Ausgabe). Stuttgart 1911. S. 26, Abb. 45.

[67]) Von G. P. Rhaude (da Rhò); erwähnt in Burckhardt, Cicerone. II. T. 9. Aufl. S. 493 b.

[68]) Begonnen 1491; A. G. Meyer, a. a. O. II. Abb. 106, S. 207; beschrieben S. 206 ff.

[69]) Voll. 1509; erwähnt A. G. Meyer, a. a. O. II S. 207, 223.

[70]) Erwähnt in Burckhardt, Cicerone. II. T. 9. Aufl. S. 141 b. Der T. ist 1450 von D. da Capodistria († 1463) erbaut und von mehreren Händen (Sim. Ferrucci, Portalstatuen, u. G. Dalmata, Portalbekrönung nach 1464) mit Skulpturen ausgestattet. Die Kenntnis des Bauwerks verdanke ich Dr. Mannowsky in Rom.

[71]) Als erstes P. ist das frühere P. der Schloßkapelle in Dresden zu nennen (Mackowsky, a. a. O. S. 12 ff.), das jetzt erneuert ist und am Jüdenhofe steht. Es ist 1555 datiert und wäre eines der bedeutendsten sächsischen Ren.-P., wenn es nicht höchstwahrscheinlich von einem Italiener, dem 1536—40 in Prag tätigen Gehilfen Sansovinos, Giov. Maria Padovano, stammte. (J. Kgr. Sachsen XXI S. 352 Abb. Beil. V.) Tatsächlich ist das P. nach Aufbau, Dekoration und Proportion vollkommen italienisch. Ob es also von deutschen Händen nach einer italienischen Vorlage ausgeführt wurde, wie Dehio, Handbuch I S. 66 vermutet, oder wirklich von Padovano selbst stammt, ist an sich gleichgültig. Da das P. absolut keine deutsche Umformungen erkennen

läßt, interessiert es für den deutschen Stil höchstens dadurch, daß es zum Vorbild für spätere Portalbildungen wurde. Dieser Frage ist hier nicht nachgegangen, weil das P. einer Zeit angehört, wo der verfolgte Prozeß fast schon zu Ende war.

Die rundbogige, reichornamentierte Öffnung umrahmt eine kräftige Doppelsäulenstellung. Die Säulen sind bis unten getrennt, und die Wandfläche zwischen ihnen wird durch zwei übereinander liegende Statuettennischen ausgefüllt. Die ganz frei stehenden Säulen tragen ein Gebälk, über dem sich eine von drei Statuen gekrönte Attika erhebt. Zwischen den beiden Pilasterpaaren auf ihren Ecken sind wieder Nischen eingelassen, in denen Statuetten stehen.

Der im Sinne der ital. Renaissance ganz einwandfreie Aufbau überzeugt von seinem ital. Ursprung, das Ornament von der Ausführung durch eine ital. Hand. Die Frage, ob die Statuen und der obere Teil, wie Mackowsky, a. a. O. S. 13, behauptet, von deutschen Meistern bzw. später zugefügt wurden, kann ich unentschieden lassen. Mir ist jedenfalls in ganz Sachsen und Schlesien kein Fall bekannt, wo die ital. Kunst so täuschend von deutscher Hand nachgeahmt worden wäre.

An den korrespondierenden P. zu seiten des Hauptaltars im Ostchor des Domes in Naumburg von 1567 befinden sich kleine Statuennischen in dem geraden Gewände zwischen Sockel und Kämpfergesims; das vorkragende Gebälk wird von freistehenden Säulen getragen, hinter denen die Statuennischen verschwinden. Abb. bei Bergner, a. a. O. S. 57; J. XXIV S. 159 ff. Den Aufsatz des Altarmittelteiles, gegenüber einer durchaus renaissancemäßigen Ausgestaltung sämtlicher übrigen Teile, bilden sich durchschneidende Kiel- und Rundbogen, die Fialen flankieren. Bergner nimmt (S. 56) für diesen gotischen Teil des Altars einen andern Meister an. Demgegenüber muß betont werden, daß eine derartige Stilmischung gerade das Charakteristische des deutschen Stils des 16. Jh. ist und dieser Hauptaltar trotzdem einheitlich erfunden wurde. Ausgeführt worden mag er von verschiedenen Händen sein. Er ist H W und M S gezeichnet. Abb 21

Diesen P. ähnlich und mit gleicher Anordnung der Statuettennischen ist das jetzt im Domkreuzgang zu Würzburg aufgebaute P. der dortigen Marienschule, das etwa derselben Zeit wie der Naumburger Hauptaltar angehören wird. Das P. trägt eine doppelte Attika, die noch von einem Rundbogen gekrönt wird. In dieser langgezogenen Form sehe ich eine gotische Reminiszenz.

In einem Breslauer P. (Bischofstraße 11) sind in die tiefe, schräge Leibung zwei niedrige Nischen eingelassen. Jetzt leer, können sie ihrer Größe und ihrem Platze nach nur zur Aufnahme von Statuen gedient haben, wenn sie nicht von vornherein zur Gliederung dienen, also eine Funktion erfüllen sollten, wie in Italien die Fassadennischen. Das P. wird von einer Säulenstellung mit Gebälk und Aufsatz aedikulaartig umrahmt.

Das Quedlinburger Rathausp. von 1615 zeigt beide Nischen, die deutsche Portalnische und die italienische Statuennische, nebeneinander. Wie in Naumburg ist die italienische Nische hinter der Säulenstellung der Portalrahmung angebracht; sie reicht, den Kämpfer durchschneidend, fast Abb. 22

bis zum Portalgesims. Sie war wahrscheinlich stets leer. Die Sitznische befindet sich, wie üblich, im schrägen Gewände. Eine Muschel schließt sie unter dem Kämpfergesims ab. Die schweren Formen des Aufsatzes und die ohrmuschelartigen Voluten beweisen, daß das P. Mitte des 17. Jh. verändert wurde.

Zweifellos die bedeutendsten P. jener Zeit und Gegend sind die des 1592 bis 1597 erbauten Juleums in Helmstedt, eines der besten und selbständigsten Bauwerke der schon zum Barock hinneigenden Stilphase. Die Nischen der Nebenp. sind wie in Quedlinburg hinter den Säulen, bei dem Hauptp. mit Doppelsäulen zwischen den Säulen wie in Dresden angebracht.

Von dem Baumeister des Juleums, Paul Franke, stammt die für das beginnende Barock und für die deutsche Baukunst gleich wichtige Hauptkirche in Wolfenbüttel (1604—23). Beweist schon die Raumdisposition dieser sich an die spätgot. Hallenbauten anschließenden und doch völlig veränderten Kirche Analogien zwischen dem Stile des 17. Jh. und dem des ausgehenden 15. Jh., so setzt die Form des Hauptp. (J. Braunschweig III, 1 Taf. VIII links) diesen Beweis im einzelnen fort. Der Eindruck ist sowohl schwer und massig wie aufstrebend. In diesem hohen, in eine Statue sich verjüngenden Aufsatz mit geschwungener Silhouette äußert sich ein ähnliches Stilempfinden, wie in den P. der Abb. 6, 59, 60. Das P. ist also ein Beispiel für den behaupteten Zusammenhang zwischen Barock und Spätgotik. In den gequetschten Voluten ist bereits die Umwandlung des Ornaments zum Knorpelwerk zu erkennen. Die übrigen dekorativen Elemente gehören in ihren Motiven der Renaissance an, in erster Linie die Statuennischen zwischen dem äußeren und inneren flankierenden Säulenpaar. In ihrer für die Renaissance unerhörten Breite zeigen die Nischen die Wandlung des Stils an. Abb. Bauk. u. dek. Skulptur d. Ren. in Deutschland. S. 206.

Mittasch, a. a. O. S. 36, erwähnt „Säulen vor Nischen" bei dem Rathausp. in Penig von 1545, 46, ohne sich über die Herkunft dieser Nischen auszulassen.

[72]) Wende, a. a. O. S. 112. Von Hans Lindner 1539 beg. Das P. ist jetzt zu einem Fenster vermauert. Die Sitze sind aber sicher ursprünglich. Das Rathaus trägt noch die Jahreszahlen 1541 u. 1543. J. Schlesien III S. 615 ff.

[73]) Petersstraße 7; „Schule Wendel Roskopfs" Wende, a. a. O. S. 108 m. Abb.

[74]) Petersstraße 8; von Wendel Roskopf. Wende a. a. O. S. 99 f. mit Abb.; Lutsch, a. a. O. T. 105, 3; Abb. Ortwein, a. a. O. VII. Bd. Abt. 3. Bl. 64.

[75]) Wende, a. a. O. S. 86 f. mit Abb.

[76]) Von 1477; A. G. Meyer, a. a. O, II. Bd. S. 159 ff. abgeb. „das Zwillingsportal" der Stanza del lavabo S. 161, Abb. 93.

[77]) Lutsch, a. a. O. S. 179. T. 93; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 208; Dehio, Handbuch II S. 146.

Das P. am Schönhofe, der wahrscheinlich von W. Roskopf stammt (Lutsch, a. a. O. T. 178, 180; Wende, a. a. O. S. 96 mit Abb.), hat ausgebildete

sächsische Sitznischen. Es kann nicht (wie Wende, a. a. O. S. 98 annimmt) mit dem Gebäude von 1526 sein, das ergibt sich aus einem Vergleich mit den Görlitzer P. dieser Zeit und P. Roskopfs. Das Ornament des P. (Abb. Wende S. 95, 97) spricht für die 1540er Jahre, das Gesims mit gut gebildetem Zahnschnitt und Eierstab für eine noch spätere Zeit, ebenso die ausgebildeten Muscheln des Nischenabschlusses und die darüber vorspringenden Büsten (die übrigens nicht Heiligenfiguren darstellen, wie Mittasch (a. a. O. S. 50) meint (vgl. Anm. 49). Es wäre immerhin denkbar, daß das P. 1617 (diese Zahl trägt eine Kartusche an der Archivolte) verändert worden ist. Damals müßten dann das Gesims und die Sitznische eingebaut sein.

78) Abb. Ortwein, a. a. O. Bd. VII. Abt. 53. Bl. 61, 62; K. E. O. Fritsch, Denkmäler der Renaissance; erwähnt Lutsch, a. a. O.: Mehr noch als in Breslau halten sich die Frührenaiss.-Überlieferungen. Ganze Fassaden werden, wie in Venedig, nur vergröbert, übersponnen mit Ornament, das nach oben nicht leichter wird. Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 208; Wende, a. a. O. S. 111 f.; Dehio, Handbuch II S. 146.

79) A. G. Meyer, a. a. O. II. Bd. Abb. 93 auf S. 161 (Portal Certosa); das. Tafel XII u. Abb. 109 auf S. 209 (Fenster, Como., Dom).

80) Dehio, Handbuch II S. 142 f.

81) J. VIII S. 198.

82) J. XVIII S. 133 ff.

Naturalistische Astformen haben in Halle das Sakramenthäuschen der Ulrichskirche (J. Halle S. 198 mit Abb. Fig. 74, 75), die Fenster des I. Stocks der südlichen Rathausfassade, die rechteckigen P. des Kardinalzimmers im Dompredigerhaus (Abb. 11).

83) J. Kgr. Sachsen VII S. 20 mit Abb. Beilage 3.

84) Darauf weist schon Andreä, Monumente des Mittelalters und der Renaissance aus dem Erzgebirge, hin. Ep. Bünau erwähnt J. XXIV. S. 189 f. Das Todesjahr wird falsch 1512 gelesen. Von derselben Hand Ep. Schleinitz († 1505) J. XXIV T. 10, 3. Vielleicht bezieht sich das Ep. auf den im selben Jahr in Merseburg gestorbenen letzten Samländer Bischof gleichen Namens, der in der Vorhalle des Merseburger Doms ein Denkmal hat (Anm. 305). Wenn das zutrifft, ist die Bezeichnung „Dechant" natürlich falsch.

85) Mittasch, a. a. O. S. 121, erwähnt ein Kirchenp. mit Sitznischen an der „Mönchkirche" in Jüterbog. Mir ist keines bekannt.

Das Haus „Zum Sternberg" in Erfurt, Allerheiligenstraße 8 gelegen; J. XIII S. 330.

86) Das P. ist im Hof gelegen; erwähnt in Dehio, Handbuch I S. 322.

87) Die Entwicklung des Rollwerks bei Lichtwark, Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. Berlin 1888. S. 15 ff.; ausführlicher bei Deri, Das Rollwerk. Berlin 1906. S. 9 ff.

88) Ulrichsstraße 19; J. Halle S. 376, Abb. 166; Grell, 13.

89) Vgl. Anm. 46. Die Ornamente gezeichnet von Stapel, 37—39. Ebenso wie bei dem P. von 1548 verhielt es sich mit einem P. auf der Unterburg Giebichenstein, von dem jetzt nur die oberste Spitze vorhanden ist. Es muß ein

schlankes, kielbogenförmiges P. gewesen sein. Das Wappen Albrechts darüber steht in einer der Renaissance gemäßen Umrahmung. Da noch nach 1550 in Halle solche gotisch gebildeten P. vorkommen, ist nicht einzusehen, weshalb P. und Wappen nicht gleichzeitig sein sollen.

Auf das Giebichensteiner Wappen (Abb. 150; Detail), machte mich Dr. Sauerlandt aufmerksam.

90) J. Halle S. 370, Fig. 163; Stapel, 20; Grell, 18; K. G. V. I, 2. Stapel und Grell lesen die Jahreszahl — falsch — 1538. Das abgebrochene P. befindet sich im Magazin des Moritzburg-Museums.

91) Leipziger Straße 286, abgebrochen und nur in der Zeichnung von Stapel, 25 erhalten.

92) J. Halle S. 370. Sch. hält das P. wegen des Symbols eines Lammes mit Kreuzesfahne, das in einem Rundrelief darüber angebracht ist, für das P. der an gleicher Stelle gelegenen und im 16. Jh. abgebrochenen Kapelle St. Paul, die er sich in der Mitte des 15. Jh. entstanden denkt.

93) J. XIII; vgl. auch Dehio, Handbuch I S. 89, wo der Beginn der Erbauung auf 1525 angesetzt wird. Das P. ist jedenfalls früher.

94) Ein undatiertes P., das dem hallischen ähnlich ist, wie ein Ei dem andern, befindet sich in Eisleben am Predigerhaus der Andreaskirche.

95) Ulrichstraße 41; J. Halle S. 377, Abb. 168; Stapel, 21.

96) Am Johannbau 1530—40; vgl. J. Anhalt S. 328 ff.

97) J. Halle S. 236 ff.; dort auch das Sakristeip.; das Außenp. abgeb. K. G. V. II, 7 und Kautzsch, a. a. O. T. XV, Nr. 48.

98) J. XXIV S. 290.

99) J. XXIV S. 214.

100) J. Anhalt S. 456; jetzt Bürgerschule.

101) J. Anhalt S. 456, Abb. 324. Das P. ist jetzt zu einem Fenster verbaut; die Sockel der Nischen sind abgearbeitet. Interessant ist, daß das Haus neben diesen „gotischen" P. ein reichgebildetes Ren.-P. besitzt. Die Jahreszahl 1537 trägt dies P. Daß die beiden anderen gleichzeitig sind, beweist das Dessauer Schloß (Abb. im J. Anhalt), wo an dem in einem Zuge gebauten Treppenturm dieselbe Diskrepanz in der Bildung der P. vorliegt. Die Richtigkeit der unbedenklichen Zusammenbringung dieser an sich heterogenen Stücke kann man nur dann anzweifeln, wenn man das vorhandene Material nicht genau verfolgt. Das Nebeneinander der Stile zeigt sich auf Schritt und Tritt, im großen und kleinen.

102) Dehio, Handbuch I S. 203 schreibt das P. Jakob v. Schweinfurt zu, von dem auch das Kornhaus in Meißen, 1520—24, stammt und der seit 1515 Baumeister der Annenkirche in Annaberg war, so daß in der Zeit seiner Leitung auch die Tür zur Alten Sakristei entstanden ist. Bei dem Hause von 1526 wird (S. 203) von „letztem Kämpfen der Gotik gegen die Renaissance" gesprochen, eine Ansicht, die nach meiner Überzeugung den sich außerordentlich gut verbindenden Motiven beider Stile nicht gerecht wird.

103) Erwähnt Dehio, Handbuch I S. 322, ohne Hinweis auf die Erbauungszeit.

104) Das P. durch ein darüber befindliches Wappen hervorzuheben und es gleichzeitig dadurch gewissermaßen mit der übrigen Fassadengliederung zu verbinden, ist ein altes Motiv und schließlich nichts anderes als die runde Durchbrechung der Kirchenfassade über dem P. durch die Rose. Das Motiv des Oberlichtfensters wurzelt in der Gotik, selbst wenn das Fenster nicht über der Portalmitte, sondern seitlich angebracht ist. Dagegen ist der Ursprung einer über dem P. befindlichen Statue zweifelhaft. Im vorliegenden Falle spricht Oberlicht und Statue für gotisches Formgefühl. Der Rundbogen des P. wird dadurch gleichsam in die Höhe gezogen und der Vertikalismus der Gotik noch einmal zur Geltung gebracht.

105) J. Kgr. Sachsen I S. 74.

106) Gehen die Figuren in ihrer Stellung l. E. auf Dürers Adam und Eva zurück, so mag ihre besondere Vorlage ein mir unbekannter Stich gewesen sein, der den Adam und die Eva H. S. Behams (abgeb. Meister der Graphik Bd. V. T. 10. Nr. 37 und 39, Pl. 3 II und 4 II) im Gegensinn zeigt.

107) In der vom Markt nach der Schloßkirche führenden Straße.

108) Die zeitliche Kluft, die diese P. von dem letztbesprochenen trennt, ist dadurch zu erklären, daß es in Halle keine in gotischem Sinne gestalteten Rundbogenp. gibt, stilistisch schließen sie sich unmittelbar an.

109) J. Halle S. 380.

110) J. VIII S. 195 mit Abb. Das in Halle in Betracht kommende P. befindet sich Brüderstraße 6. Abb. 102. J. Halle S. 394 ff. mit Fig. 197 bis 200; K. G. V. I, 7; Stapel, 25.

111) Das Kämpfergesims kommt in anderen Städten schon früher, z. B. in Erfurt am Haus „Z. hohen Lilie" 1538 vor. Der Kämpfer ist der Gotik bekannt, an dieser Stelle der Entwicklung bei den unmittelbar vorangehenden kämpferlosen Bogenp. ist er nicht anders als auf einen unmittelbaren Einfluß der italienischen Renaissance zurückzuführen. Dafür spricht, daß er erst in einer Zeit aufgenommen wurde, als bereits wesentliche italienische Renaissancemotive in Deutschland bekanntgeworden waren und angewandt wurden, und seine Profilierung und Dekorierung im Sinne dieser Renaissance.

112) J. Halle S. 402; abgeb. Stapel, 18; Grell, 14.

113) J. Halle S. 381, Abb. 178. Das P. steht ebenfalls zu Hofman in Beziehung, da die Archivolte des Hauptp. der Wage der des P. von 1589 fast identisch ist.

114) J. XIII S. 341; als Fries über dem Sturz schon 1561 an den das P. flankierenden Fenstern im Erdgeschoß des Hauses „Zum güldenen Krönbacken" Michaelisstraße 10. J. XIII S. 340; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 367.

115) Mittasch, a. a. O. S. 50, behauptet mit v. Bezold, a. a. O. S. 188, die Sitznische fände sich nur an P. kleiner Gebäude. Das ist, wie ich gezeigt habe und noch weiter zeigen werde, falsch. S. 52 konstatiert M. selbst, die Sitznische käme auch an Rathaus- und Schloßp. vor.

Ferner meint M. (S. 50), die Nische habe „im allgemeinen" keine Umrahmung. Die meisten Sitznischenp. sind ungerahmt, daneben gibt es eine erheb-

liche Anzahl mit Rahmung. Diese kommen gerade an bedeutenderen Gebäuden größerer Städte vor. Mittaschs Behauptung ist irreführend. M. fühlt das selbst, denn er führt S. 52 gerahmte Sitznischenp. in Halle, Freiberg und Breslau an.

116) Abgeb. J. Halle S. 381. In der Nikolaistraße 6 (J. Halle S. 380) ein ähnliches P. mit einer Löwenmaske.

117) Der Versuch, die Wege, auf denen die Sitznische von Sachsen aus, Halle als Mittelpunkt angenommen, verbreitet wurde, näher zu bestimmen, ist gescheitert. Einer derselben schien durch Thüringen nach Franken zu führen, da neben P. solcher Art in ganz Thüringen, besonders am Main, auch in ganz kleinen Orten Sitznischenp. vorkommen; ein anderer durch das östlich der Elbe gelegene Sachsen und die Lausitz nach Schlesien; ein dritter am Nordrande des Harzes entlang nach Hannover. Sitznischenp. in Orten außerhalb dieser Gegenden machten den Wert aller dieser Feststellungen illusorisch. Am weitesten entfernt vom Entstehungszentrum habe ich das P. südwestlich, in Freiburg i. B., gefunden. Auch das Haus „Zum Ritter" in Heidelberg hat ein Sitznischenp. von 1592. Abb. Bauk. u. dek. Skulptur in Deutschland. S. 78 (vor der Restaurierung).

Mittasch (a. a. O. S. 53) sagt, die Verbreitung des Sitznischenp. „findet sich von 1530 ab bis über 1600 nur in Sachsen, Thüringen, Anhalt, Schlesien, außerhalb ‚Mittel'deutschlands [Schlesien!] nur ganz selten".

M. scheint, da er auf S. 53 die Sitznische an „Übergangsbauten" feststellt, die auf gotischer Grundlage beruhenden P. von den eigentlichen Ren.-P. zu trennen. Das geht gerade bei der Nische nicht, weil sie sich allein aus der Gotik entwickelt.

Trennt man aber die P., wie Mittasch es tut, so ist 1530 ein zu früher Zeitpunkt für „Renaissance"-Sitznischenp. Diese kommen erst Ende der 1530er Jahre auf.

118) Mittasch, a. a. O. S. 39, behauptet, durch das Fortbleiben „dekorativen Überschwangs" habe das Nischenp. einen besonderen Stil gehabt. Abgesehen von den durch den Einbau der Nische notwendigen und selbstverständlichen Änderungen haben die Nischen einen besonderen Stil nur insofern, als ihre Form im 17. Jh. unverändert beibehalten wird. An diese Tatsache denkt M. aber wohl nicht. Daß das Motiv „anspruchslos" sei und bleibe (Mittasch S. 53), kann man nicht sagen, weil die starke Unterbrechung des Gewändes durch die Nische besonders an reich dekorierten P. sofort auffällt und den Eindruck wesentlich bestimmt.

Daß das Nischenmotiv auch heute noch ansprechend gefunden wird, dafür könnte die Tatsache sprechen, daß es an modernen Bauten der 1880er und 1890er Jahre in den verschiedensten Gegenden wieder verwendet worden ist. Aber es wirkt, seines Charakters — als Sitz — entkleidet, nicht mehr, und es ist nicht versucht worden, etwas Neues daraus zu machen.

119) Grell, 40.

120) Man könnte wegen der Größe und der Ausgestaltung dieses P. annehmen, es habe ursprünglich außen gestanden.

Rathausgasse 15 gelegen; gegen 1600 erbaut. An der Straßenseite befand sich eine Doppelportalanlage; Fußgängerpforte und Tor, die Grell, 11 gezeichnet hat. J. Halle erwähnt das jetzt im Garten frei aufgestellte P. S. 381 und das Tor S. 384. Das Haus ist eine der wenigen in Halle noch erhaltenen Renaissanceanlagen mit Treppenturm an der Hofseite, abgeb. K. G. B. VII, 2.

[121]) J. Kgr. Sachsen VII. Beil. VI. In der Klostergasse 8 gelegen; nicht mehr vorhanden.

[122]) Von Giovanni dè Mati. Burckhardt, Cicerone. II. Teil. 9. Aufl. S. 218 d.

[123]) a) Webergasse 6. J. XXIV S. 300 mit Abb.; b) K. G. B. VIII, 8; datiert 1614. Mittasch (a. a. O. S. 52) sagt darüber, im allgemeinen werden die Nischenwände glatt gelassen; daneben kommt die Dekorierung mit Beschlagwerk vor.

[124]) J. XVIII; abgeb.: Alte Fachwerkbauten der Prov. Sachsen T. 19.

[125]) P. der Schloßkapelle. J. Anhalt S. 73, Fig. 53. Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 379.

Mittasch, a. a. O. S. 122, behauptet, der Rhombus in der Mitte des Pilasters sei ein gotisches Motiv. Demgegenüber ist festzustellen, daß diese Pilasterdekoration durchaus ein Motiv der ital. Ren. ist. Daß der Rhombus in der Gotik vorkommt, beweist nichts für seine gotische Herkunft im Pilaster. Es handelt sich nicht um das Zurückgreifen auf eine alte, längst bekannte Form, sondern um eine Neuverwendung an neuer Stelle, für die Italien das Vorbild war.

[126]) Am Marktplatz 96 gelegen. J. Thüringen VIII. S. 276; mit Abb.

[127]) Am Rathaus. J. Kgr. Sachsen V. S. 22. Beil. III. Das Rathaus soll nach einem aus Halle stammenden Plan (des Hallischen Rathauses?) 1533—39 erbaut sein von Johann Hofmann. Das P. hat zu Halle nicht die geringste Beziehung.

[128]) Große Arche 14 gelegen; J. XIII S. 335.

[129]) Kirchgasse 3 gelegen. Im J. nicht erwähnt; das könnte bei der frühen Abfassung des J. (1880) für eine inzwischen erfolgte Erneuerung etwa nur vorhandener Reste sprechen, wenn nicht gerade das Weißenfelser J. sehr ungenau wäre.

[130]) Abg. Bergner, a. a. O. Fig. 128.

[131]) Kirchgasse 5. Dies P. steht wahrscheinlich in Beziehung zu einem Meister in Freyburg a. U., von dem noch verschiedene ungewöhnliche P. aus den 1550er Jahren vorhanden sind (vgl. S. 148 ff.).

[132]) Am Fischmarkt gelegen. J. Anhalt S. 462, Fig. 334. Ein fast identisches P. von 1667 J. Anhalt S. 462, Fig. 334. Mittasch (a. a. O. S. 53) nennt noch Beispiele in Danzig und Braunschweig mit einem der Hauswand parallelen Gewände und Sitznische. Aus der Lage der Orte geht hervor, daß es sich um späte P. handelt.

[133]) Zerbster Straße 34.

[134]) A. Ortwein, a. a. O. VII. Abt. 56: Schloß Leitzkau. Dies Schloß der Münchhausen, das in der Hauptsache den letzten Jahrzehnten des

des 16. Jh. angehört, „ist der bedeutendste Schloßbau im Gebiet der mittleren Elbe“ (Dehio, Handbuch V S. 309). Mittasch (a. a. O. S. 105) hält die „Kämpferfiguren“ ausschließlich für sächsisch (das stimmt nicht, weil sie auch in Schlesien vorkommen) und für ein Merkmal der „Frühzeit“ bis 1545; dagegen spricht das Leitzkauer Beispiel von 1566. Daß er dasselbe Ziermotiv meint, das hier besprochen wird, beweist seine Erwähnung des P. in Roßwein von 1537. Im Gegensatz dazu hält er die Scheiben, z. B. am Halberstädter P. von 1552 für später (vgl. Anm. 147).

135) Leipziger Straße 5. J. XVI S. 70, Abb. 45.

136) Holzgasse 2. J. XVI S. 70.

137) Nach Burckhardt. Es ist schwer, für diese Dekoration einen kurzen treffenden Ausdruck zu finden. Es handelt sich um eine Reliefierung der Pilaster, derart, daß die Mitte vertieft wird und ein Rand ringsherum stehen bleibt; die Mitte wird dann entweder leer gelassen oder mit einem Kandelaberornament, mit Kreisen (Ringen oder Scheiben) oder Rhomben geschmückt.

138) P. des Gasthofes „Z. goldenen Kreuz“. J. Kgr. Sachsen XIX, Fig. 51.

139) J. Kgr. Sachsen XII S. 136, Fig. 66.

140) Das P. ist nach der Wenzelgasse gelegen. J. XXIV S. 291 f. mit Abb. der Fassade nach dem Markt, Fig. 145.

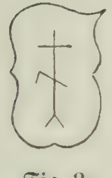


Fig. 3

141) Gezeichnet wie nebenstehend. Über die Meisterzeichen, die schließlich für diese Arbeit von nur geringer Bedeutung gewesen sind, vgl. Anhang zu Anm. 395.

142) Zumal im Hinblick auf dies P. kann man das Urteil, das Burckhardt im Cicerone (9. Aufl. S. 164) über diese Pilasterbehandlung fällt, wiederholen: Dies Profil nimmt den Pilastern die Bedeutung einer Stütze und macht sie selber zum bloßen Rand eines Rahmens um das betreffende Mauerfeld.

143) Pergamenterstraße 31, Ecke Michaelisstraße.

144) Burgstraße 8.

145) Hohethorstraße 9.

146) Das P. ist in Zeichnungen von Grell, 19 und Stapel, 22 erhalten; es befand sich Rannische Straße 14 und hat so besondere Formen, daß sich die kurze Beschreibung rechtfertigt. Das P. ist auf dem rechten Wappen, das frühe Rollwerkform hat, zur Seite der im Scheitel durch eine Rosette zusammengefaßten spitzbogigen Archivolte 1560 datiert. Als oberste Bekrönung dient ein von Löwen gehaltenes Wappen. Baldachine und Sockel verkröpfen sich nach außen und werden durch einen Pilaster mit vertieftem Randprofil verbunden. Hierdurch wird eine Rahmung angedeutet, die, sich nach oben durch eine Linie fortsetzend und die Wappen rechteckig umschließend, dem P. einen horizontalen Abschluß gibt.

147) Jetzt als Amtsgericht benutzt. Erwähnt J. XXIII S. 442 ff. mit Abb. 197 und bei v. Bezold, a. a. O. S. 146, als in Schlettstadt befindlich, mit Fig. 213 nach K. G. O. Fritsch, Denkmäler der Renaissance, Halberstadt, T. 34 ff. Mittasch (a. a. O. S. 105) hält die Scheiben an den Kämpfern für ein von 1540

bis 1575 vorkommendes Motiv. Derselbe erwähnt (a. a. O. S. 104) die Scheiben als Betonung des Kämpfers. Es handelt sich um Nischenabschlüsse.

148) Bezeichnend ist, daß die Wendeltreppe, deren Zugang das P. vermittelt, ganz gotisch gestaltet ist. Die Treppen behalten bis gegen Ende des Jahrhunderts die alten Formen bei, und auch dann ändert sich eigentlich nur die Dekoration. In ihren künstlichen Konstruktionen konnte sich der abstrakt zeichnerische Stil ausleben, und das tat er noch, als die Renaissance in Deutschland vorherrschte.

149) In Halberstadt kommen ausgebildete Rollwerkformen m. W. zum ersten Male vor an dem im Aufbau, im Ornament und in der figürlichen Dekoration, auch inhaltlich, gleich interessanten Epitaph des Erzbischofs Friedrich von Magdeburg von 1558/59.

150) J. Kgr. Sachsen I S. 74; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 339.

151) Stapel, 38—39.

152) J. Halle S. 342; die Ornamente sind im Inventar nicht erwähnt.

153) Lichtwark, a. a. O. S. 9. Mantegna, Bacchanal B. 19.

154) Für Beispiele bei Dürer vgl. Pirkheimers Buchzeichen B. App. 52 (Abb. Klass. der Kunst Bd. IV S. 184); „Ehrenpforte" B. 138 (Abb. daselbst. S. 269 f.).

155) Lewy, Schloß Hartenfels bei Torgau. S. 43, Abb. 16.

156) A. Ortwein, a. a. O. V. Bd. Forts. Abt. 8. Bl. 38.

157) J. Kgr. Sachsen XVII S. 104, Abb. 94.

158) Abb. Kunstgewerbe der Renaissance. I. Bd. Titelumrahmungen. Bl. 85.

159) J. Halle S. 337—345. Der Aufsatz i. d. Allgem. Bauzeitung v. 1892/93 geht auf Schönermarks Darstellung im Inventar zurück. Ältere Abbildungen der nach dem Markt gelegenen Rathausfront: Stapel, 1 (1830er Jahre), Grell, 1 (1857), J. Halle Fig. 132 (1880er Jahre), außer dem Stich im 2. Bd. von Dreyhaupts Chronik von 1755. Zwischen den Aquarellen Stapels und Grells, also zwischen 1832 u. 1857, muß eine einschneidende Veränderung stattgefunden haben. Der Nordgiebel, die Laube sind verändert und die südlichen Dachtürmchen weggefallen. Vor einigen Jahren ist der Zustand, wie ihn das Stapelsche Blatt zeigt, wiederhergestellt mit Ausnahme der Laube, die ein für allemal verdorben ist. Bei Stapel und Grell sieht man den südlich zum Rathause gelegenen Ratskellerbau, der in den 1890er Jahren abgebrochen wurde. Die Rundbogenp. und rechteckigen Fenster weisen ihn den 1540er Jahren zu. Bei Stapel sieht man an der Ecke nach der Leipziger Straße im I. Stock unter einem Baldachin eine Statue, die der Moritzstatue des Rathauses zwischen I. und II. Stock entspricht. Auch die heute nicht mehr vorhandene Eckstatue am Wagegebäude ist auf dem Stapelschen Aquarell noch zu sehen.

Die im I. Stock des Rathauses erhaltene Holzbalkendecke mit kielartigen Einkehlungen (abgeb. K. G. B. V, 8) ist natürlich auch noch in den 1530er und 40er Jahren möglich.

160) Eine Ansicht der Burg bei Stapel (1830er Jahre) vor den einschneidenden Veränderungen und Erneuerungen der 1880er Jahre. J. XVIII

Grundriß des großen dreiteiligen (Vorderort, Mittelort, Hinterort) Schlosses, Fig. 70. Das P. befindet sich an einem Treppenturm der Umfassungsmauer.

Die erste Kenntnis der interessanten und wichtigen Burg verdanke ich Dr. B. Meier.

[161]) J. XVIII S. 145.

[162]) J. XVIII S. 133 ff. Der Bogenabschluß hat gestelzte Halbkreisform.

[163]) J. XVIII Fig. 76.

[164]) Signiert auf dem Fasse mit I. H. und dem Pinienzapfen.

[165]) B. XIII, Nr. 17 unter G. A. da Brescia; P. V, Nr. 39 unter Z. Andrea. Abg. Illustrations to the catalogue of early Italian engravings pres. in the Department of prints and drawings in the British Museum, London 1909, unter „School of Mantegna" Nr. 6 und 7 (im Gegensinn). Beschrieben im Catalogue of early Italian etc. von 1910 unter Nr. 354 und 355.

Das Verhältnis der Hopferschen Radierung zu den italienischen Stichen war schon Passavant bekannt. Über das Kopieren der Hopfer s. Lichtwark, a. a. O. S. 154. Hopfer hat auch hier sehr genau kopiert. Zugesetzt hat er einen Baumstamm auf der linken Seite, was bezeichnend genug für den Unterschied zwischen italienischem und deutschem Stil ist: der Deutsche konnte keine Stelle leer lassen. Im übrigen ist alles vergröbert und schlechter gezeichnet. Auf dem Relief war für den Baum kein Platz; aus seinem Fehlen braucht man also nicht zu schließen, der italienische Stich sei benutzt worden.

[166]) J. XVIII Fig. 77. Über die Persönlichkeit des Bildhauers war nichts zu ermitteln, an den Reliefs findet sich weder Monogramm noch Zeichen. Ohne mich auf einen stilkritischen Beweis an dieser Stelle einzulassen, möchte ich als Vermutung aussprechen, daß, wenn nicht derselbe Meister, so doch dieselbe Schule in den 1530er und 1540er Jahren in Mansfeld, Eisleben und Merseburg gearbeitet hat, wie man aus zahlreichen stilistisch eng zusammengehörenden Stücken annehmen kann. Auch der Dessau-Zerbster Meister Ludwig Binder dürfte mit ihr in Verbindung zu setzen sein. Nichts zu tun hat sie mit der rheinischen Backoffenschule, die in Halle arbeitete (vgl. II. Teil I, 1b).

[167]) Große Mariengasse 16; im J. XXIV nur kurz erwähnt. Das Haus zeichnet sich dadurch aus, daß es neben der intakten sehr einfachen Fassade mit rechteckigen, gotisch profilierten Fenstern und einem in dreifacher Kielbogenform ansteigenden hohen Blendgiebel einen vom Hof aus zugänglichen achteckigen Treppenturm mit Spindel und einen zweigeschossigen Arkadenhof besitzt. Aus den Überresten läßt sich die schmale, langgestreckte Form dieses Hofes rekonstruieren. Er war ganz aus Holz, auch die verschieden verzierten Säulen, von denen in jedem Geschoß mehrere erhalten sind. Es ist der einzige erhaltene Arkadenhof der ganzen Gegend und, weil es sich um eine sehr selten erhaltene Bürgerhausanlage handelt, besonders wertvoll.

[168]) J. Kgr. Sachsen IV S. 16. Abgeb. und besprochen, jedoch nur, soweit die plastische Dekoration in Betracht kommt, von C. Gurlitt, Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Halle 1896. S. 135, Fig. 15.

[169]) Ich nehme an, daß das P. in der ursprünglichen Form erhalten ist. Diese Form kann auf zweierlei Weise erklärt werden: durch Konstruktion gefunden oder den Trägerkonsolen in den Sturzecken nachgebildet, die die ganze Gotik und schon der späte romanische Stil kannte.


Fig. 4.

[170]) Dehio, Handbuch I S. 315.

[171]) Dehio, Handbuch II S. 144.

[172]) Im J. VIII S. 97 als in die erste Hälfte des 16. Jh. gehörig bezeichnet. Die Figuren 1840 erneuert; Bergner, a. a. O. S. 146 mit Abb. Fig. 110 (Vorhalle) und 127 (Aufsatz).

[173]) Ich verdanke diese Mitteilungen der Freundlichkeit des Professors Rademacher in Merseburg. Auch aus der Grabinschrift in der Vorhalle: aediculam hanc opere et cultu splendidiore reparari curavit (Rademacher) geht nichts für die Erbauungszeit der Vorhalle und des P. hervor. Bergner (a. a. O. S. 146) meint, das P. sei unter Thilo, also bis 1514, erbaut worden.

[174]) Bergner, a. a. O. F. 123.

[175]) J. VIII gibt die Portalinschriften (S. 188); Bergner (a. a. O. S. 162) erwähnt des P. kurz. Im J. wird schon auf die Ähnlichkeit des Gewändes des Schloßhofp. von 1537 mit dem des Westp. des Doms hingewiesen. Abb. des Schloß-Westflügels mit dem Portal Fig. 144.

Mittasch (a. a. O. S. 101) will die Einschließung eines Oberlichtfensters in die Portalrahmung, wie sie auch hier vorliegt, als eine französische Eigentümlichkeit der Gotik des 15. Jh. und durch die Übernahme von dort erklären. Da sie in Italien auch vorkommt (z. B. a. P. des Pal. Ragnoli in Brescia) scheint es mir näher zu liegen, das Vorbild im Stammlande der Renaissance zu suchen.

[176]) Ich möchte an dieser Stelle auf die kunstgeschichtlich interessante Ruine der Sixtikirche, deren Kenntnis ich Hermann Giesau verdanke, hinweisen. Die Beschreibung im J. VIII S. 177 ff. mit Grundriß, Skizzen der Turmfassade vor dem Ausbau als Wasserturm, eines erhaltenen Fenstermaßwerks (wohl Anfg. 16. Jh.), eines Pfeilers an der Innenseite der Chorwand, Profilen der Fensterleibung und dieses Pfeilers mag der Baugeschichte im großen und ganzen gerecht werden, stellt aber nicht die Fragen, die m. E. besonders wichtig sind. Außer der Turmfassade ist von der ursprünglich dreischiffigen Hallenkirche mit fünf Jochen, glattschließenden Seitenschiffen, in zwei Jochen vorspringenden $^3/_8$-Chor die Außenmauer erhalten, doch nicht weit genug, um über die Gewölbe etwas aussagen zu können. Von den Arkaden und ihren Stützen ist keine Spur vorhanden. Die Form des Grundrisses stimmt mit den einfachen frühgotischen Hallenkirchen überein und, da die Kirche schon im 13. Jh. und 14. Jh. bestanden hat, ist nicht einzusehen, warum nicht der jetzige Grundriß der jener Zeit sein soll. Die Umfassungsmauern werden im Inventar um 1500 angesetzt. Die beiden S. 15 f. u. 65 f. besprochenen im Inventar nicht erwähnten P. gehören zweifellos in den Beginn des 16. Jh. Sie schließen sich in Aufbau und Ausgestaltung den Domp. des Thilo-

baues an. Durch den Vergleich des größeren nördlichen Sixtip. mit dem Dom-Westp. und dem Schloßp. von 1537 lassen sich die Sixtip. sogar zeitlich genau auf die zweite Hälfte der 1520er Jahre fixieren. Die Fenstergewände und die Halbpfeiler an der Innenseite des Chors und der Nordwand gehören, wie im Inventar näher ausgeführt wird, einer 1692 vorgenommenen Erneuerung an. Ob die Diensten ähnlichen Halbpfeiler ein Gewölbe abfingen oder als Wandstreben dienten, ist nicht mehr zu entscheiden. Ihr Profil hat frühgotischen Charakter, ohne frühgotisch zu sein. Dem widerspricht die Ausgestaltung der Mittelplatte als Pilaster mit vertieftem Rahmenprofil, die rechteckigen Rücksprünge der Eckkehlen, in denen $^3/_4$-Stäbe liegen, das Sockelprofil und die Bearbeitung des Steins, der regelmäßige Schraffuren zeigt. Diese sind für das 17. Jh. charakteristisch und machen zusammen mit dem Profil der Mittelplatte, die aus Platte, Kehle, Rücksprung, Platte besteht und dadurch von der Ausgestaltung der Pilaster mit vertieftem Rahmenprofil am Anfange des 16. Jh. abweicht, die Datierung der Halbpfeiler in die Zeit der P. mindestens zweifelhaft. Am Beginn des 16. Jh. wird um den Pilaster ein rechteckiger Rand gelegt; dem Profil fehlt die Kehle. An der Ausgestaltung der P. und der Halbpfeiler ist zweierlei auffallend: die Tatsache, daß die Profile der P., besonders die Pfosten des Nordp., und der Halbpfeiler eklatante Ähnlichkeiten mit frühgotischen Profilen haben — man vergleiche das Profil des Portalpfostens mit einem Quergurtprofil im Bischofsgang des Magdeburger Doms, das Profil der Halbpfeiler mit einem Arkadengurtprofil im Chor der Walkenrieder Klosterkirche (beide abg. bei Giesau, Eine deutsche Bauhütte aus dem Anfang des 13. Jh. Studien zur thür.-sächs. Kunstgeschichte. Herausgegeb. vom thür.-sächs. Geschichtsverein. T. X, Fig. 34 bzw. 11) — und die weitere Tatsache, daß diese frühgotischen Anklänge sich am Anfang des 16. Jh. und am Schluß des 17. Jh. zeigen. Da sich das Profil der Portalgewände und -Pfosten aus den spätgotischen Formen entwickelt hat, ist, wie ich gezeigt habe, die Analogie zwischen den Formen des 16. Jh. und des 13. Jh. zufällig. Das Profil der Halbpfeiler erklärt sich wohl damit, daß am Ende des 17. Jh. die Kirche nach vorhandenen Resten erneuert wurde. Eine Kopie mittelalterlicher Formen im 17. Jh. wäre kein singulärer Fall (Tumba des Papstes Clemens II. im Bamberger Dom, Erneuerung verschiedener Gewölbekonsolen des 14. Jh. in der Ulrichskirche in Halle im 17. Jh. u. a. m.).

[177]) Gotthardtstraße 12. J. VIII Abb. 182. Vgl. auch S. 108.

[178]) Am Gasthaus z. Schützen in der Schützenstraße. Vgl. auch S. 151 f.

[179]) Am heutigen Amtsgericht. Vgl. auch S. 151 f.

[180]) Jüdenstraße 14. Vgl. auch S. 151 f.

[181]) Ecke Schul- und Augustenstraße. J. VIII Fig. 187. Vgl. auch S. 151 f.

[182]) J. VIII S. 195 ff. Skizze des ganzen Rathauses Fig. 188. Das P. ist nicht wie das von 1561 von Nickel Hofman. Vgl. auch II. Teil III.

[183]) Auch auf dies P. wies mich Dr. Giesau hin.

[184]) J Anhalt S. 456. Abb. 325 der Fassade des „Neuen Hauses"; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 378; v. Bezold, a. a. O. S. 186 mit Abb. 214 nach K. E. O. Fritzsch, Denkm. d. Ren. T. 86. Vgl. auch S. 68 ff.

[185]) Das P. ist von L. Binder, dem am Schloß und der Schloßkirche in Dessau stark beteiligten Meister. Vgl. auch S. 113 f.

[186]) Abgeb. C. Ricci, a. a. O. Fig. 36; Burckhardt, Cicerone II. T. 9. Aufl. S. 83d.

[187]) Heinrich Wölfflin, Über den Begriff des Malerischen. Logos, Internat. Zeitschrift für Philosophie und Kultur. Bd. IV. 1913. Heft I S. 6: „Die malerischen Zonen der Architektur rechnen dagegen von vornherein auch mit Effekten, die nur mit den Augen aufgenommen werden können und nicht mehr mit dem vorhin supponierten Tastsinn."

[188]) J. Kgr. Sachsen III S. 34 ff. mit Abb.; VII S. 20 mit Abb. Beil. III; I S. 7 ff. mit Abb.

Zu dem allgemeinen Charakter dieser spätgotischen Bauten vgl. E. Hänel, Spätgotik und Renaissance, Stuttgart 1899. Das November 1913 erschienene Werk von Kurt Gerstenberg, Deutsche Sondergotik. Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter. Mit Abb. konnte ich nicht mehr berücksichtigen.

[189]) Der eigentliche Titel des Stiftes war: ecclesia collegiata St. Mauritii et Mariae Magdalenae ad velum aureum sive ad sudorium Domini.

Die Stiftskirche wurde geweiht am 23. oder 24. August 1523. Über die Anlage vgl. den Exkurs nach Anm. 194.

[190]) So wird die Kirche genannt, seitdem sie 1589 lutherische Hofkirche der Nachfolger Albrechts geworden war.

[191]) Hertzberg, a. a. O. II. Bd. S. 34 Anm. 2; Redlich, a. a. O. S. 109, Anm. 2.

[192]) Dehio, Handbuch I S. 129 f.

[193]) J. Halle S. 220—36 mit Grundriß (Fig. 81), Außen- (Fig. 82) und Innenansicht (Fig. 88), Profilzeichnungen.

[194]) Redlich, a. a. O. S. 119 f. ist geneigt, eine bei Dreyhaupt abgedruckte Urkunde von 1283, die älteste, welche von der Niederlassung der Dominikanerpredigermönche in Halle spricht, auf den Baubeginn der Kirche zu beziehen; das ist möglich, aber keineswegs zwingend.

Exkurs:

Die Erbauungszeit der Stiftskirche Kardinal Albrechts.

Für die Erbauungszeit der Stiftskirche ist sowohl das ausgehende 13. Jh., das 14. Jh. wie der Anfang des 16. Jh. in Anspruch genommen worden[1]).

---

[1]) Vgl. vor allem Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 356; Redlich, a. a. O. 109 ff. für die frühe, J. Halle S. 220 ff. und Dehio, Handb. I S. 129 f.

Die Lösung dieser Frage interessiert hier deshalb, weil, wenn die Kirche erst aus den 1520er Jahren stammte, ihre Einzelheiten in Form und Dekoration den Stil der Zeit widerspiegeln würden und mit den gleichzeitigen Renaissanceportalen verglichen werden müßten. Auch die Feststellung, daß die heterogensten Stilformen, ein gotisches, und zwar, wie auch von den Fürsprechern der Erbauungszeit im 16. Jh. angenommen wird, im Eindruck frühgotisches Langhaus mit einem vorgeblendeten Rundgiebelkranz, gotische Portale neben Portalen in Formen der oberitalienischen Frührenaissance, Treppentürme und Portale in spätgotischen Formen neben einem Gewölbe frühgotischer Konstruktion und Ausgestaltung, und endlich eine Fülle von Dekorationsstücken im Stile der 1520er Jahre — daß alle diese verschiedenen Formen gleichzeitig entstanden wären, würde für die Resultate dieser Arbeit von Bedeutung sein. Nicht minder die Tatsache, daß man im Beginn des 16. Jh. eine ausgezeichnete Kenntnis der frühgotischen Bauweise und ihrer Schmuckformen besessen hätte und, was noch mehr besagen würde, diese Kenntnis praktisch zu betätigen willens gewesen wäre. Aber das alles erledigt sich dadurch, daß diese heterogenen Dinge außer den für die Zeit des Eindringens der ital. Formen selbstverständlichen Stilinkongruenzen nicht zusammengehören.

Abb. 122, 128

Die Stiftskirche ist von Ost nach West einschließlich des Gewölbes ein Werk mindestens des 14. Jh., wenn nicht die angezogene Urkunde von 1283 den Baubeginn festlegt. Man kann auch nicht, wie Dehio es tut, den Chor früh ansetzen und die Bauzeit des Langhauses ins 16. Jh. verlegen. Dagegen spricht der an der Nordseite liegende als Sakristei benutzte Kapellenraum, den selbst Schönermark für ein frühgotisches Werk hält. Die Meinung, diese Kapelle könne von irgendwoher im 16. Jh. an Ort und Stelle versetzt sein, erledigt sich dadurch, daß die Formen von Chor, Kapelle und Langhaus im großen und ganzen übereinstimmen. Die Gewölbeform und die Rippenprofile im Chor- und im Langhaus sind einheitlich und Ausdruck eines Stilgefühls. Die vorliegenden Verschiedenheiten sind durch ein langsames Fortschreiten des Baues und Erneuerungen zu erklären. Denn das Vorhandensein von Er-

---

für die späte Ansetzung. Bei der Analysierung der frühgotischen Formen hatte ich mich der weitgehenden Hilfe von Hermann Giesau und Hans Jantzen zu erfreuen.

neuerungen kann ebensowenig bezweifelt werden wie eine scheinbare Priorität der Chorformen. Diese Erneuerungen festzustellen und zu datieren, ist ebenso schwer, wie es leicht ist, die Priorität des Chores zu begründen. Von Osten wurde der Bau begonnen, und ein Vierteljahrhundert bis zur Vollendung des letzten westlichen Joches genügte, um eine gewisse Stilwandlung auch für die Provinz zu erklären. Die größten Verschiedenheiten zwischen Chor und Langhaus sind Dienste hier und Gewölbkonsolen dort, ein komplizierteres Maßwerk an den Chorfenstern, ein einfacheres im Langhaus. Dieselben architektonischen Verschiedenheiten liegen ebenso beim Bau der Ulrichskirche vor[1]), die 1339 begonnen wurde und unzweifelhaft ein einheitlicher Bau ist. Auch sie ist eine Hallenkirche mit glatt achteckigen Pfeilern, mit Diensten im Chor und Konsolen im Langhaus für die Gewölbe. Die Kirche ist aus einem Guß — bis auf das Netzgewölbe, das 1510 gemacht wurde. Dies Gewölbe ist keineswegs das letzte Stück des Baues. Ein Meter über den Konsolen ist durchgehends eine deutliche Naht sichtbar Die Rippenansätze mit dem alten birnenartigen Profil sind erhalten. Darüber setzen die spätgotischen Rippenprofile des Netzgewölbes an. Man erneuerte also am Anfang des 16. Jh. das Gewölbe, und man tat es in den für die Zeit charakteristischen Formen. Nicht aber baute man damals eine ganze Kirche einigen Chorresten zuliebe in 200jährigen Formen auf. Wie eine Hallenkirche des 16. Jh. (begonnen 1530, vollendet in den 1540er Jahren) in Halle aussieht, lehrt die Marienkirche[2]).

Abb. 132

Wenn man die drei abgebildeten Innenansichten der Stiftskirche und der Ulrichskirche in Halle und der 1308 begonnenen Predigerkirche in Erfurt[3]) zusammenhält, ergibt sich die Gleichheit ihrer wesentlichen Formen. Alle drei Hallenkirchen vermitteln denselben Raumeindruck. Sie haben glatte, achteckige Pfeiler und dieselbe Gewölbeform (in der Ulrichskirche nur in den Rippenansätzen über den Gewölbkonsolen zu erkennen. Abb. 132). Nur setzen die Gewölbe der hallischen Kirchen tiefer an, so daß den Pfeilern die Kapitelle fehlen müssen.

Abb. 128
Abb. 129
Abb. 130

Die Art der Gewölbkonsolen, der Profile der Stiftskirche stimmt im wesentlichen überein. Ihre dekorativen For-

Abb. 131, 133, 134

[1]) J. Halle S. 168; Dehio, Handbuch I S. 131.

[2]) J. Halle S. 6 ff. mit Abb.; Dehio, Handbuch I S. 130.

[3]) J. XIII S. 145 ff.; Dehio, Handbuch I S. 85 f.

men sind vom Chor bis nach Westen, einige Gewölbkonsolen, die erneuert sein können, ausgenommen, stilistisch gleich. Ein Stück wie der zwischen dem 6. und 7. westl. Joch sitzende Bündeldienst an der südlichen Außenwand (Abb. 133) hat Formen des 13. Jh., deren Vorbilder im Magdeburger Dom gefunden werden können. Die Gewölbkonsole (Abb. 134) zeigt ihre frühgotische Tradition ebenso wie den Unterschied zu einer ähnlich dekorierten Statuenkonsole der Stiftskirche aus den 1520er Jahren (Abb. 135).

Wo aber sind die Erneuerungen und Veränderungen, die Albrecht urkundlich hat vornehmen lassen?

Am Langhaus kann damals etwas Wesentliches nicht geschehen sein. Nirgends ist eine Naht, sind grobe Formverschiedenheiten und stilistische Unstimmigkeiten zu sehen. Daß die Gewölbschlußsteine im Chor und im 1. und 2. Joch von Osten im Stil der Gewölbkonsolen ornamentiert, die anderen glatt sind, kann für eine Ausflickung des Gewölbes sprechen, ebenso wie gewisse Knicke in den Archivolten der Rippen im Westen. Die Fenster können erneuert und dabei vereinfacht sein. Sicher sind damals die Strebepfeiler auf der Südseite und am Chor erneuert, sie haben den konkaven, flachen Abschluß des späten 15. Jh. (Abb. 122, 127). An zweien sind die Reste von Wasserspeiern in den Formen der Innenplastik der 1520er Jahre zu erkennen (für die Form vgl. die Wasserspeier am Torgauer Schloß). Strebepfeiler, Kranzgesims und Dach mußten erneuert werden wegen des Blendgiebelkranzes, dessen Formen den Einfluß Italiens zeigen und damit ihre Entstehungszeit verraten. Im Innern wurden Emporen eingebaut, wahrscheinlich aus Holz, die im 17. Jh. erneuert worden sind. Zu ihnen führen drei massive Spindeltreppen in der Südost-, Südwest- (diese in doppelter Höhe, also für eine Doppelempore) und Nordostecke der Seitenschiffe[1]). Ganz unsicher ist bei den sich widersprechenden Chronikangaben, ob Albrecht einen oder zwei Türme hat aufführen lassen, die, nach kurzer Zeit baufällig geworden, wieder hätten abgetragen werden müssen. Ursprünglich brauchen Türme an einer Predigerkirche nicht geplant gewesen zu sein. Reste von einem oder zwei Westtürmen sind nicht mehr aufzufinden.

Abb. 122, 126, 127

[1]) Der südöstliche Turm ist abg. K. G. B. VIII, 1 u. 2. Über die rundbogige Öffnung vgl. Anm. 41.

Gegen die Errichtung von Türmen spricht der dem Satteldach vorgeblendete Giebelkranz, der eine starke und eigenartige Veränderung des Äußeren im Sinne der Renaissance dann erst recht wurde, wenn kein Turm dazukam. Auch über die Entstehungszeit dieser Rundgiebel ist gestritten worden. Von Puttrich[1]) werden sie als „barock" ins 16. Jh.! (wohl Ende), von Schönermark in der heutigen Form ins 17. Jh. gesetzt. Die heutige Form stammt sogar aus dem 19. Jh., indem in den 30er Jahren Dach und Giebel erneuert wurden[2]).

Die ursprüngliche Gestalt der Giebel läßt sich durch den Stich von 1749 in der Dreyhauptschen Chronik[3]) und den Giebel des Dessauer Schlosses von 1530 bis 1533, der in natura ebenso dekoriert ist, rekonstruieren. Die einzelnen Giebel hatten die Form eines ital. Frührenaissanceportals oder Epitaphs, wie sie, vom Süden übernommen, in Mitteldeutschland seit 1520 üblich war, eines rechteckigen durch ein Gesims abgeschlossenen Unterbaues mit einem von Kugeln flankierten und bekrönten rundbogigen Aufsatz[4]). Das untere Stück wird noch heute durch zwei rundbogige Öffnungen gegliedert. In der Mitte des Aufsatzes befindet sich eine dreifache Fensterblende. Den Rand des Aufsatzes und des Gesimses schmückte einst eine Reihe von nach unten geöffneten, in gotische Lilien auslaufenden maßwerkartigen Rundbögen. Das Gesims zwischen Unterbau und Aufsatz verkröpft sich um das ganze Dach. Außerdem sind die einzelnen Blendgiebel noch heute durch in der Mitte des Unterbaues ansetzende Rundbogenstücke verbunden. Vielleicht saßen auch auf diesen Archivolten Kugeln. Es liegt keinerlei Grund zu der Annahme vor, daß diese auf dem Stich von 1749 vorhandene Ausgestaltung nicht im großen und ganzen die ursprüngliche war. Die West-

Abb. 122
Abb. 124

[1]) Denkm. der Baukunst des Mittelalters und der Renaissance in Sachsen. 1845.

[2]) Albertz, Dom und Domgemeinde von Halle S. 117.

[3]) Bd. I, vor S. 1096.

[4]) Mittasch (a. a. O. S. 134) hält die Kugel (als Bekrönung von Lünetten und Giebeln) für ein deutsches Motiv, das sich aus den gotischen Krabben entwickelt habe. Das ist nur beschränkt richtig. Die Kugel selbst ist ein viel angewandtes Dekorationsmotiv Italiens und in Deutschland nur durch die Verwendung ital. Ziermotive zu erklären. Die an dem Bogenrand klebenden Kugeln (wie in Dessau, Abb. 124) mögen eine Erinnerung an die Krabben bedeuten.

Abb. 126 front schließt heute mit einem zweimal gestaffelten Giebel mit Rundbogenaufsätzen. Wenn wirklich ein oder zwei Westtürme vorhanden waren, kann dieser Abschluß kaum ursprünglich sein. Da die Türme bereits in den 1540er Jahren wieder abgetragen worden sein sollen, kann der heutige Abschluß damals an ihre Stelle getreten sein.

Dafür, daß der Giebelkranz unter Albrecht errichtet worden ist, zeugen viele gleichzeitige analoge Bildungen in Deutschland, besonders in Mitteldeutschland, in Sachsen und Thüringen. In Naumburg sind die Giebel des Rathauses, rundbogig mit Maßwerkfüllung und dem Satteldach wie in Halle vorgeblendet, aber weiter gestellt, Abb. 125 1528 vollendet worden[1]). Das „Schlößchen" am Markt in Naumburg, das, an einer Ecke nach zwei Straßen gelegen, oktogonal schließt, und dessen Giebelkranz wegen dieses Grundrisses am besten mit der Choransicht der Stiftskirche zu vergleichen ist, ist laut der Inschrift auf einem der Giebel 1543 erbaut. Die gereihten Giebel am Schloß in Celle[2]) mit den halbkreisförmigen Aufsätzen und die Rundtürme mit den vorgeblendeten Rundbogenkränzen entstammen dem 1532 begonnenen Bau. Sie sind wegen ihrer Form für sächsisch gehalten worden; m. E. mit Unrecht, weil sich dieselbe Form gleichzeitig in verschiedenen Gegenden findet. In Dänemark hat das 1538 erbaute Schloß Hesselagergaard[3]) am Dach vorgeblendete Rundbogen, auch als Aufsätze des gestaffelten Giebels. Mit Rundbogen geschlossene Giebelaufsätze sind in Sachsen überaus häufig. Am Markt in Weimar kommen sie an dem 1515 errichteten Rathaus[4]) (die Giebel können später sein als 1515) und dem erhaltenen Haus gegenüber vor. Auch an dem 1509 vollendeten Rathaus in Zeitz[5]) sind die Giebel möglicherweise später angebracht. An der Außentreppe des Rathauses in Pößneck in S.-Meiningen[6]) von 1531, am

[1]) J. XXIV S. 282. Eine Häufung von Rundbogen am Schloß in Allstedt i. Th. J. Thüringen S. 259 f. mit Lichtdruck. Für die Rundgiebel des Schlosses Kranichfeld in Th., die am Turm zu einem Kranz werden, wird eine Abhängigkeit von Halle angenommen im J. Thüringen [II] Sa. M. IV. S. 157. S. 150, 151, 156, Taf. nach S. 156 Abb. des Schlosses.

[2]) Ortwein, a. a. O. Abt. XXV, Bl. 1, 2; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 382 ff., Abb. 342.

[3]) Woermann, Gesch. d. Kunst III S. 218, Abb. 217.

[4]) 1838 abgebrannt. Von Stapel gez. 1836. Stapel, 117.

[5]) Jahrb. der Denkmalpflege der Prov. Sachsen 1904, S. 48 ff. mit Abb.

[6]) Abb. in J. Thüringen [II] S. M. IV S. 236.

Melanchthonhaus in Wittenberg[1]), am Bartholomäusturm in Zerbst[2]); aber auch in anderen Gegenden, so z. B. am Nördlinger Tor und dem Rathaus in Dinkelsbühl in Franken sind Rundgiebel zu finden. In Halle besaß sie die Moritzburg noch im 17. Jh.[3]). Sie sind nichts anderes als die gleichzeitigen Aufsätze der Portale, Epitaphien und Altäre[4]), einzeln oder auf gestaffelten Giebeln mehrfach vorkommend[5]), nur rein dekorativ auf die Architektur übertragen. Etwas Besonderes ist erst die Reihung, wie sie in den Giebelkränzen vorliegt. Diese kann direkt aus Italien übernommen worden sein, weil sie dort in derselben Weise vorkommt, z. B. in Venedig an der Scuola di San Marco, von Pietro Lombardi gegen 1500 erbaut. „Seit dem Bau von S. Marco war die venez. Architektur daran gewöhnt“[6]). Das Beispiel an der Scuola di San Marco ist so schlagend, daß man in dem hallischen Giebelkranz eine Kopie dieses Werkes sehen könnte. Die Annahme einer direkten Übernahme aus Italien läßt sich nicht leicht abweisen. Man baute in Deutschland in den ersten Jahrzehnten des 16. Jh. gotisch, vor allem die Kirchen. Gelegentliche Renaissancearchitekturen gehen fast immer auf direkte italienische Vorbilder zurück oder stammen von Italienern. Nur architektonische Einzelheiten, wie Portale oder plastische Werke, Statuensockel und Baldachine, Epitaphumrahmungen, verstand man nach zeichnerischen Vorlagen im Sinne der Renaissance zu bilden. Daß man, durch solche Vorbilder angeregt, auf eine

Abb. 123

---

[1]) Dehio, Handb. I S. 322.

[2]) J. Anhalt S. 446, Fig. 314.

[3]) S. Stiche in Dreyhaupt und Abb. in Hertzberg, Geschichte der Stadt Halle.

[4]) Vgl. den silbernen Altar von G. Seld, ursprünglich in Eichstätt, jetzt in München, von 1492, eines der frühesten Beispiele der Renaissance in Deutschland. Mader, Loy Hering S. 10; abg. Weese, München. Ber. Kunstst. Bd. 35. Abb. 38.

[5]) So am Lettner des Hildesheimer Doms von 1546. Abg. Ortwein, a. a. O. Bd. IV. Abt. 35; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 355.

[6]) Burckhardt, Cicerone. IX. Aufl. II. S. 165. „Die halbrunden Abschlüsse der Hauptmauern, welche uns so befremdlich vorkommen, sind ursprünglich nichts als die äußere, nach orientalischer Art dachlose Gestalt der Gurtbogen, auf welchen die Kuppeln ruhen; in dekorativem Sinne wurden sie dann auch an den untergeordneten Räumen reihenweise wiederholt. Die gotischen Verzierungen daran sind aus dem 14. oder 15. Jh.“ (Cic. IX. Aufl. II. T. S. 41).

architektonische Dekoration wie den Rundbogengiebelkranz verfallen wäre, scheint zweifelhaft.

Die Predigerkirche wurde 1523 als Stiftskirche geweiht. Der Annahme der Vollendung des Giebelkranzes zu diesem Termin widerspricht nichts. Er würde dann das früheste Beispiel für diese Form in Deutschland sein, und die sich in der Umgegend der Stadt, z. B. in Naumburg findenden ähnlichen Bildungen könnten von ihm abhängen, vorausgesetzt, daß die Giebelaufsätze an den Rathäusern in Weimar und Zeitz später als die Vollendung dieser Bauten anzusetzen sind.

An einer Kirche kommt der Giebelkranz m. W. nur in Halle vor.

Leitender Baumeister des unter Albrecht vorgenommenen Umbaues der Kirche und des Klosters der Predigermönche zur Stiftskirche und zu den Stiftsgebäuden scheint Bastian Binder von Magdeburg[1]) gewesen zu sein. Ganz unsicher bleibt nach den bisherigen Untersuchungen, ob und wie weit Binder für die neben den Statuen, Weihtafeln und der Kanzel heute noch vorhandene dekorative Ausstattung der Kirche, z. B. den Rundbogengiebelkranz, in Anspruch genommen werden kann. Auch die Fragen, ob die beiden Renaissanceportale nach Entwürfen der rheinischen Bildhauer von ihm bzw. seinen Gehilfen ausgeführt, wem die außer den Domstatuen in Halle vorhandenen Skulpturen am Rathaus und der Moritzburg, wem das Gestühl der Stiftskirche, alles den Stil der rheinischen Schule an sich tragende Schöpfungen, zuzuschreiben sind, und ob Binder oder sein vermutlicher Nachfolger Konrad Fogelsberger[2]) der Baumeister der „Residenz" gewesen ist, müssen noch unbeantwortet bleiben. Fest steht nur, daß Binder den „Umbau" von Kirche und Klostergebäuden geleitet hat. Die dafür erforderliche rein architektonische Leistung war kaum bedeutend. Der Name Bastian Binder könnte für die Kunstgeschichte erst dann Interesse bekommen, wenn besser erhaltene Werke mit ihm in Verbindung gebracht werden. Das wird erschwert, weil Magdeburg, vielleicht der Schulmittelpunkt für einen Teil Sachsens, bis auf den Dom, einige andere Kirchen und darin erhaltene Bildwerke, darunter einige Epitaphien auch aus der ersten Hälfte des 16. Jh., zerstört worden ist.

---

[1]) Redlich, S. 124 ff.

[2]) Redlich, a. a. O. S. 128.

[195]) Dehio, a. a. O. S. 152; Kautzsch, a. a. O. S. 68 ff.

[196]) J. Halle S. 236 ff. (mit Zeichnung des Innenp.); Redlich, a. a. O. S. 131 f.; Dehio, Handbuch I S. 129; Kautzsch, a. a. O. S. 68 (mit Abb. des Außenp. XV, 48); Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 367; das Außenp. abg. K. G. V. II, 7.

[197]) J. Halle S. 226.

[198]) Über die Zugänge von Norden, vom Dompredigerhaus, zu der südwestl. Emporentreppe von außen vgl. den Grundriß im J. Halle F. 81, die Beschreibg. das. S. 218 ff. und bei Redlich, a. a. O. S. 113 ff. Verschiedene dieser Zugänge sind vermauert. Es ist hier nicht der Ort, die einstige Anlage zu verfolgen, weil die Zugänge selbst ohne Interesse sind.

[199]) S. auch Exkurs: „Die Erbauungszeit der Stiftskirche Kardinal Albrechts". Beschrieben im J. Halle S. 231. Die Behauptung, Albrecht habe diese Kapelle irgendwo abbrechen und für seinen Stiftskirchenbau wieder verwenden lassen, ist durch nichts zu stützen. Sie mußte von Schönermark zu dem Zweck aufgestellt werden, ihre frühen Formen zu erklären. Redlich, a. a. O. S. 123 hat sie aus historischen Gründen widerlegt.

[200]) Das P. mußte aus Erhaltungsgründen abgebrochen werden, denn viele Stücke verwitterten stark. Die abgebrochenen Stücke gelangten ins Magazin der Moritzburg und sollen beim Erweiterungsbau des Moritzburgmuseums wieder aufgestellt werden. Mus. f. Kunst und Kunstgewerbe. Halle a. S. Neuerwerbungen . . . 1910. S. 8. (Jahresbericht).

[201]) Dies ergibt sich aus einem die Südseite der Kirche darstellenden Stich in der Chronik von Dreyhaupt I. Bd. Halle 1749 nach S. 1096. Für die Form des Aufsatzes kann der Stich nicht maßgebend sein. Nach dem Stich wäre es ein Kreisabschnitt gewesen, der zwischen den inneren Gesimsverkröpfungen stand, also verhältnismäßig klein und anders als der Aufsatz des Sakristeip., ein schwach überhöhter und verhältnismäßig etwas größerer Halbkreis, war. Der Lünettenaufsatz kann bestehen in einem regulären Halbkreis, einem Kreisabschnitt, einem überhöhten Halbkreis und einem gestelzten Halbkreis. Er kann über die ganze Portalbreite, das Gesims mit seinen Eckverkröpfungen eingerechnet, reichen oder kleiner sein, er kann glatt abgeschnitten werden oder in ein dekoratives Glied, z. B. eine Rosette, auslaufen.

[202]) Vgl. dazu Albertz, Dom und Domgemeinde zu Halle. Halle 1888. S. 117 ff., und J. Halle S. 237.

[203]) Redlich, a. a. O. S. 131, Anm. 2.

[204]) Der Aufsatz ist ein überhöhter, nicht gestelzter Halbkreis, wie Mitasch, a. a. O. S. 66, meint. Die Kugel mußte einem am Ende des 17. Jh. an der Ostwand in der Nordecke angebrachten Epitaph (s. Abb. 70) weichen.

Da eine ebensolche Kugel als Abschluß der Spindel an der Emporentreppe in der Ostecke des südlichen Schiffes angebracht und der ganze Abschluß einschließlich der Kugel erneuert ist, kann diese Kugel mit der am P. identisch sein. (Vermutung M. Sauerlandts.)

[205]) Stark korrodiert; eine ähnliche Bildung an der Konsole der Bartholomäusstatue im Dom. (Vgl. auch Abb. 135.)

206) Insofern hat Dehio (Handbuch I 129) recht, wenn er die Formen der Sakristeitür im Sinne der Renaissance „geklärter“ findet; vom Ganzen kann man das bei gleichem Aufbau und ähnlicher Durchbildung mit dem Südp. nicht behaupten. Das Außenp. wirkt heute vor allem durch den fehlenden Aufsatz unorganischer.

207) Lübke, a. a. O. 2. Aufl. I. S. 174, II. S. 159; Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler S. 154 f., T. 72, 2. Dort wird das P. „das älteste Architekturstück“ [der Renaissance in Breslau] genannt; auch von Mittasch, a. a. O. S. 27, 60, 110 erwähnt.

208) Lübke, a. a. O. I. Bd. 2. Aufl. S. 174.

209) Lübke, a. a. O. I. Bd. 2. Aufl. S. 189.

210) Mittasch, a. a. O. S. 28, 109 f., 134.

Die Pilaster und Säulenbündel erklärt sich M. aus den gotischen Bündelpfeilern. Abgesehen davon, daß dann ein bewußtes Zurückgreifen auf Formen des 13. Jh. vorliegen müßte, sind in der oberital. Frührenaissance ebensolche gebündelte Stützen zu finden. Es liegt deshalb doch näher, sich diese als Vorbilder zu denken. Daß z. B. Altdorfer auf seinen Architekturen auch frühgotische Bauten anbringt, die er mit neuen Motiven ausstattet, ist mir bekannt, das rechtfertigt aber auch noch nicht, bei jeder Gotik und Romanismus ähnlichen Form in diesen Stilen die Vorbilder zu sehen.

Den Figurenschmuck des P. denkt sich M. ebenfalls aus dem Mittelalter entstanden. Daß er in Deutschland häufig ist, wird für einen Beweis der deutschen Hinneigung zum Malerischen, worin M. eine Milderung der Konstruktion sieht, gehalten. In erster Linie würden die Eckpunkte des Architravs mit Figuren besetzt. (Lutsch sieht darin richtig die Übernahme eines venezianischen Ziermotivs.) M. betont, daß diese Figuren früh selten vorkämen, daß an ihrer Stelle Kugeln, die er sich aus den gotischen Krabben entstanden denkt, oder ähnliche Dekorationen säßen, daß die Figuren erst ihren Aufschwung in der zweiten Hälfte des Jh. genommen hätten.

Diese Ausführungen sind zum mindesten schief. Schließlich kann man jedes Motiv aus dem Mittelalter übernommen sehen, weil eben viele schon irgendwann vorhanden waren. Daß aber die Figuren an den deutschen P. sowohl als Aufsatzbekrönungen wie als Lünettenschmuck ihre unmittelbaren Vorbilder in gleichartigen italienischen Motiven haben, ist doch unleugbar.

Den Flachbogen trifft M. selten an. Er wird an französischen Schloßbauten festgestellt, und weil sich ein anderes diesen eigenes Motiv, die in Haupt- und Nebenp. bestehende Doppelanlage, auch in Deutschland findet, erweitert M. den Fehler Lübkes, indem er auch in dem Stichbogen eine französische Form erblickt. Diese Doppelportalanlage ist ein in Deutschland nachweisbar seit dem 13. Jh. bekanntes mittelalterliches Motiv.

Lambert-Stahl, Motive der deutschen Ren. I. Bd. S. XVIII.

211) Lutsch, a. a. O. S. 154 f.

212) Von G. Battagio aus Lodi um 1485. Burckhardt, Cicerone. 9. Aufl. II. T. S. 153 k.

[213]) Abgeb. A. G. Meyer, a. a. O. II. T. Abb. 10 u. Tafel I; beschrieben S. 11: „wohl der schmuckreichste Türrahmen der ganzen italienischen Frührenaissance“.

[214]) Von P. di Benvenuto 1466—69. Burckhardt, Cicerone 9. Aufl. II. T. S. 161 e.

[215]) Daß Ep. u. P. dieselben Formen auch in Deutschland haben, ohne daß die Priorität festzustellen wäre, erkennt Mittasch, a. a. O. S. 129. In Deutschland, wenigstens in der ersten Hälfte des 16. Jh., sind die P. meist reicher, vor allem an den Pfosten, ausgestaltet; in der zweiten Hälfte des 16. Jh. und mehr noch im 17. Jh. nehmen die Ep. immer mehr an Umfang und Vielgliedrigkeit zu. Es ist hier nicht der Ort, den Zusammenhängen und Unterschieden im einzelnen mehr nachzugehen, als es die besprochenen Epitaphien, Fenster und Wappenumrahmungen verlangen.

[216]) Mittasch, a. a. O. S. 66.

[217]) Abgeb. Kunstgewerbe der Renaissance. I. Bd.: Rahmen deutscher Buchtitel im 16. Jh. Herausg. von J. v. Pflugk-Harttung. Stuttgart 1909.

[218]) G. Schneeli, a. a. O. S. 68, 82.

[219]) Lübke, a. a. O. I. Bd. 2. Aufl. S. 174. Das P. ist abg. Lambert-Stahl, a. a. O. 1. Bd. T. 3.

[220]) v. Bezold, a. a. O. 2. Aufl. S. 199 mit Figur 236, erwähnt bei der Beschreibung des Renaissancefensters als eine provinzielle Besonderheit der sächsischen und schlesischen Schule das Umbiegen der Profile im unteren Viertel. Er erklärt das folgendermaßen: „Man war von der Spätgotik her gewohnt, die Profile nicht ganz herabzuführen [das ist richtig]. In Süddeutschland dagegen kommen früh Fensterverkleidungen vor, bei denen die vertikalen Profile ungebrochen bis zum unteren Rande des Fensters herabgeführt sind.“ So sehr ich geneigt bin, Erscheinungen im deutschen Renaissancejahrhundert auf die Gotik zurückzuführen, hier handelt es sich wirklich um die klare Übernahme einer italienischen Eigenheit, die sich wie an Fenstern so an P. zeigt und gerade in Schlesien (vgl. Lutsch, a. a. O. T. 77, Abb. 4 u. 5) unzweideutig, aber — das wird Bezold verführt haben — mit leisen Umgestaltungen auf gotische Weise (Durchschneidung des Stabprofils an den Ecken) vorkommt.

[221]) Lübke, a. a. O. I. Bd. 2. Aufl. S. 180.

[222]) Von 1522; vgl. J. Kgr. Sachsen IV S. 32 f. („venezianische Motive“); O. Wiegand, Adolf Dauer. Straßburg 1903. S. 55 ff. T. XIII—XV.

[223]) J. Kgr. Sachsen IV S. 6 ff.; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 136; Dohme, a. a. O. S. 276; Dehio, Handbuch I S. 10, 97, 130, 251 f., 277, 341; C. Gurlitt, a. a. O.; E. Haenel, Spätgotik und Renaissance.

[224]) Abgeb. A. G. Meyer, a. a. O. II. T. Taf. XII.

[225]) Schönermark (J. Halle S. 238) wird an spanische Bauten des Übergangsstils erinnert beim Aufbau und der Dekoration der P. Daß dieser italienisch-spanische Stil gewisse Analogien zur deutschen Frührenaissance aufweist, läßt sich nicht bestreiten. Im einzelnen sind diese spanischen Werke ganz anders. Sie sind viel „italienischer“ im Aufbau und in der Art der Verwendung der Ornamente. Wo in Deutschland gibt es eine Fassade wie das

Rathaus in Sevilla von 1527, die man im Aufbau mit der Certosa di Pavia vergleichen kann. Selbst wenn an sich die Möglichkeit vorläge, daß die spanische Architektur auf die deutsche abgefärbt hätte, würde man bei der Entfernung und dem geringen künstlerischen Zusammenhang in anderen Zeiten an eine direkte Abhängigkeit erst in zwingenden Fällen denken. Davon kann für die hallischen P. nicht die Rede sein.

B. Händcke in seinem Aufsatz „Die niederländischen Einflüsse auf die deutsche Kunst des 16. Jh." (Zeitschrift für b. K. Jahrgang 46. Heft 10. Juli 1911) sieht die Domskulpturen niederländisch beeinflußt. Er schließt folgendermaßen (S. 235 f.): Riemenschneider sei über Westfalen an niederländische „Kunstanschauungen" geknüpft, indem er in der Heimat einiges gelernt hätte, ehe er nach Franken gekommen wäre. Nun wäre Riemenschneider nach Kautzsch direkt oder indirekt der „künstlerische Nährvater" des Mainzer Backoffen gewesen, also — schließt Händcke — erweitere sich hierdurch das Bild niederländischer Einwirkung. Die Steinmetzarbeiten am Domp. zu Halle aus dem Jahre 1525 — die doch der Schule Backoffens angehören — unterlägen demnach ebenfalls diesem niederländischen Einfluß, der durch sie „immer weiter östlich" geführt würde.

Ich glaube auf diese Art von Beweisführungen nicht weiter eingehen zu sollen.

Wenn Händcke (S. 238) das Domp. von Nickel Hofman erbaut sein läßt (denn der Satz: „von Nickel Hofmans Architekturen in Halle war bereits die Rede" kann sich nur auf das vorerwähnte Domp. beziehen, weil in dem Aufsatz von hallischen Werken nicht weiter die Rede ist), so wird wohl ein Versehen vorliegen, oder sollte Händcke in Nickel Hofman wirklich den Meister des Domp. sehen und ihn dadurch zum Schüler Backoffens machen wollen?

[226]) Kautzsch, a. a. O. S. 68 bzw. 71.

[227]) Die Profile des Sturzes der Kanzeltür, der Treppenbrüstung J. Halle S. 242, F. 98—100; S. 241 ff. eine genaue Beschreibung; ebenso bei Redlich, a. a. O. S. 135 f.; Albertz, a. a. O. S. 39 ff. Die Kanzel wird noch erwähnt von Dehio, Handbuch I S. 130; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 356. Abb. in Ortwein, a. a. O. V. Bd. 8. Abt. Bl. 38.

Ähnlichkeiten mit anderen Werken, die man konstatiert hat, sind viel zu allgemein, um daraus einen weiteren Schluß zu ziehen als den, daß die gleichen Elemente des neuen Stils an verschiedenen Orten und von verschiedenen Meistern unabhängig voneinander angewandt wurden.

So sieht Steche, Hans von Dehn der Rotfelser (1877), eine Ähnlichkeit in der Form der Basen der Säulen des Hauptp. des Schlosses zu Liegnitz von 1533 (abg. in Baukunst u. dekorative Skulptur d. Ren. in Deutschland. S. 110) mit der Basis der Kanzelstütze im Dom. Abgesehen von der in der gleichen Säulenart liegenden allgemeinen Ähnlichkeit kann ich überhaupt keine Verwandtschaft feststellen.

Simon (Cicerone. Heft 11. Juni 1910) kommt gelegentlich der Besprechung einer Backoffenschen Holzfigur auf die Frage, ob Augsburger Einfluß bei den Hallenser Skulpturen vorliegen könnte. S. weist auf die Ver-

wandtschaft der an der Kanzelbrüstung angebrachten Trägerfigur mit einer ehemals in der Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg befindlichen Holzbüste Adolf Dauhers (abg. Tafel II, III, IV, Xa in Wiegand, Ad. Dauer, Straßburg 1903) hin. Die phantastische Kopfbedeckung (ein Kranz mit Flügeln und Ammonshörnern), die in Tierköpfe endigenden kurzen Ärmel und die Ammonshörner auf der Brust, Einzelheiten, die die Verwandtschaft beweisen sollen, sind zu häufig, um darauf Schlüsse für eine Zusammengehörigkeit aufzubauen. Von Mantegna hat Dürer diese Motive übernommen. Sie wiederholen sich bei verschiedenen deutschen Künstlern. (Titelrahmen zu „G. Sabini . . .“, Brandenburg; Hodoeporicon von 1535. Schmuck von L. Kranach. Abg. Kunstgewerbe der Ren. I. Bd.)

Der von Albrecht gleichzeitig mit den Domskulpturen 1526 in Mainz errichtete Marktbrunnen (abg. Ortwein, a. a. O. I. Bd. Abt. 6. Heft 2, Bl. 13—15) hat in seiner Ornamentik keinerlei Beziehungen zu den hallischen Skulpturen. Aus der Schule Backoffens stammt er wohl nicht. Die Frage, ob er, wie es wahrscheinlich ist, Peter Flötner zuzuweisen ist oder nicht, muß ich ununtersucht lassen. Die Vorliebe für Putten teilt Flötner mit dem Meister der Domskulpturen (vgl. den Kamin im Hirsvogelsaal in Nürnberg von 1534. Abg. Ortwein, a. a. O. I. Bd. Abt. 1. Heft 2. Bl. 11, 12; Heft 3. Bl. 31, 32).

[228]) J. Halle S. 239; Redlich, a. a. O. S. 126 f.; Kautzsch, a. a. O. S. 68.

[229]) Zur Rekonstruierung der Form vgl. das Epitaph L. v. Bibra † 1519 von Riemenschneider im Würzburger Dom und die Grabplatte Löffelholz von 1520 in der Pfarrkirche zu Altötting abg. Ph. M. Halm, St. Rottaler. München 1908. S. 28, Fig. 20.

[230]) J. Halle S. 245 ff. mit Skizzen; Bode, Deutsche Plastik. S. 209; Kautzsch, a. a. O. S. 68 ff. mit Abb. T. XV, 47; T. XVI, 50—57; Dehio, a. a. O. S. 130; Redlich, a. a. O. S. 133 ff.; Albertz, a. a. O. S. 45 ff.; Abb. K. G. V. VI, 6—9; IX, 3.

Die Gewandsäume dieser Statuen und Reliefifiguren tragen Inschriften oder sind friesartig ornamentiert, ähnlich der Stirn der Platte, auf der die Balustersäulen der größeren Weihtafel von 1523 ruhen. An den Sockeln, die zwischen spätgotischen und neuen Bildungen abwechseln, finden sich Einzelheiten der Portalornamentik; die mit Vertikalschnitten verzierten Voluten des Philippussockels kehren am Kapitell der Außentür wieder.

[231]) Für die mit einem horizontalen Gesims abgeschlossene Form vgl. das Miserikordienrelief in Dieffurt 1537, abgeb. Mader, Loy Hering. München 1905. S. 14, und Ep. Angelica von Eyb († 1520) in Großenried, Pfarrkirche. Abg. das. S. 59.

J. Halle S. 240 f.; Redlich, a. a. O. S. 126; Kautzsch, a. a. O. S. 68.
Die kleine Weihtafel gibt als Tag den 23. August an.

[232]) Als Tag der Weihe ist der 22. August 1514 auf der Tafel verzeichnet. Beschrieben J. Halle S. 316 ff.; Hertzberg, a. a. O. II. Bd. S. 10. Beschrieben und abgeb. im Hallischen Kalender von 1911.

Das Werk ist stark restauriert; doch gestattet eine vor der Instandsetzung gefertigte Photographie im Besitz des Stadtbauamts Halle die modernen Zutaten zu erkennen. Ein Vergleich mit der zweiten reicheren Weihtafel des Doms macht den stilistischen Zusammenhang und kleinere Unterschiede klar. Auf der früheren Weihtafel ist die Wappennische in gotischer Weise gebildet. Die Einfassung geschieht durch Stäbe. Der Rundbogen wird durch Maßwerk, das aber vielleicht nicht genau erneuert ist, geschmückt. Der Gewandstil der das Wappen haltenden Heiligen weist nicht die große Häufung und Ausbildung der Motive wie die Domstatuen auf. Das Wappen selbst, unter dessen Insignien der Kardinalshut fehlt, spricht für die Entstehung vor 1518, in welchem Jahre Albrecht die Kardinalswürde erhielt. Der gotische Aufbau findet sich in der vorliegenden Form nur in den frühen Arbeiten der Werkstatt Backoffens. Alle diese Gründe sprechen für eine Entstehung der Tafel bald nach dem Einweihungstermin der Kapelle. Dies Werk, das einerseits den Stiftskirchenskulpturen nahverwandt, andrerseits zu den früheren Arbeiten der Werkstatt zu zählen ist, macht den Zusammenhang der Mainzer Arbeiten mit den Domskulpturen besonders klar. An dem Hauptwerk Backoffens, dem 1515 bis 1517 errichteten Denkmal des 1514 gestorbenen Erzbischofs Uriel von Gemmingen im Mainzer Dom (Kautzsch, a. a. O. S. 33 ff., T. VIII) kommen viele ornamentale Motive der Stiftskirchenskulpturen vor, z. B. die Rankenfüllungen der Sockelglieder, die mit Vertikalschnitten verzierten Voluten und die aus Stabwerk oder akanthusförmigen Blättern gebildeten Sockel für die die Hauptgruppe einrahmenden verlorenen Statuetten des Gemmingen-Denkmals. Die schmalen Friesverzierungen der trennenden Gesimse am Gemmingen-Denkmal lassen sich an allen drei hallischen Weihtafeln gleichartig nachweisen und wiederholen sich in ähnlicher Form an den Gewandsäumen der Statuen in der Stiftskirche.

[233]) J. Halle S. 256 mit Fig. 106; K. G. B. I, 6 (Augustin); Redlich, a. a. O. S. 141.

Unzweifelhaft gehören zu den Statuen neben den teilweis verlorenen Statuetten in den Baldachinaufsätzen die Halbfiguren des Chorgestühls. Es handelt sich um die fast vollplastisch ausgebildeten Reliefs, die Johannes Ev., die Heiligen Christophorus, Martin und Augustin, darstellen, und die eine erhaltene Gestühlwange mit einem Flachrelief der heiligen Magdalena in ganzer Figur. Man vergleiche den Kopf der Philippusstatue mit dem des Augustin, die Johannesköpfe oder den Kopf des Simon Zelotes mit dem des heiligen Christophorus: das Sprechende, Individuelle ist mit gleichen Mitteln erzielt: die Brauen sind stark zusammengezogen, die Stirn in Falten gelegt. Diese Falten bewirken in Verbindung mit den von der Nase ausgehenden kräftig gebildeten Backenfalten eine Konzentration auf das Auge, das überaus lebhaft und sprechend gebildet ist. Die stark vortretenden Backenknochen und das vorspringende Unterkinn, der kräftige Mund, die starke Asymmetrie der Gesichtsbildung und die Behandlung des Ganzen, die, das Kleinliche vermeidend, große kräftige Linien und Flächen bevorzugt, wodurch die Köpfe das ungemein Ausdrucksvolle bekommen, sind weitere Analogien zu den Apostelstatuen. Daß

die Gewandbildung nicht ganz übereinstimmt, erklärt sich aus der Verschiedenheit des Materials. Hier hartes, grobfaseriges Eichenholz, dort schneidfähiger weicher Stein (rheinischer Tuff), der die kompliziertesten Bildungen ohne Schwierigkeit auszuführen gestattet. In dem über die rechte Schulter zurückgeschlagenen Gewandzipfel des Mantels der den h. Martin darstellenden Halbfigur wird man beim Vergleich mit dem Gewand der h. Magdalena oder dem Ärmel und dem zurückgeschlagenen Saum am Gewand der Christusstatue verwandte Bildungen finden. Hier wie dort sind in den Falten die unregelmäßigen Hebungen und Senkungen, die Täler mit den runden Ausbuchtungen in derselben Zeichnung vorhanden. Im J. Halle 256 ff. sind diese Reliefs dem Künstler der Figuren zugeschrieben. Das geht zu weit; sie gehören nur in seine unmittelbare Nähe. Paul Kautzsch erwähnt sie nicht, obgleich er andere Holzbildwerke behandelt und der Backoffenschule zuschreibt, die ihr m. E. viel ferner stehen.

234) Vgl. S. 57; J. Halle S. 344. Abgeb. M. Sauerlandt, Halle. Stätten der Kultur. Bd. 30. S. 76.

235) J. Halle S. 300. Grell, 39.

236) Das nimmt auch Kautzsch an. a. a. O. S. 71.

237) Ebenso schließt Kautzsch daselbst. Die Statuetten in den hohen Baldachinen über den Statuen (bis auf wenige verloren) und die Standkonsolen der Statuen, im Sinne der Gotik und Renaissance abwechselnd und durcheinander reich ornamentiert, sind ebenfalls Gehilfenarbeiten.

238) Wahrscheinlich wird die Mitarbeit von hallischen Gehilfen an der Sakristeitür durch ein an ihrem Sturz befindliches Steinmetzzeichen mit einer Y-Figur, die sich in variierender Form an dem zur südlichen Empore führenden gleichzeitigen Treppenturm wiederfindet (s. K. G. B. VIII, 2). Diese Form war, wie Schwetschke (Hallische Steinmetzzeichen, Halle 1852) nachgewiesen hat, in jener Zeit typisch für Halle. Sie findet sich an der Moritzburg und anderen hallischen Bauten in verschiedenen Formen sehr zahlreich. Danach rechtfertigt sich die Annahme, dies Zeichen für ein Mitglied der hallischen Steinmetzschule in Anspruch zu nehmen. Redlich (S. 132) weist es einer Magdeburger, und zwar der dortigen Domhütte zu, weil der von Albrecht berufene leitende Baumeister des Stiftskirchenumbaues der Steinmetzmeister Bastian Binder aus Magdeburg war. (Redlich S. 124.) Das möge auf sich beruhen. Es genügt festzustellen, daß Steinmetzzeichen mit dieser Figur sich häufig und zu verschiedenen Zeiten in Halle vorfinden, daß also dies Zeichen ein Angehöriger der rheinischen Schule kaum geführt haben wird. Voraussetzung ist, daß das Zeichen ursprünglich und nicht bei irgendeiner Gelegenheit später auf das P. geschlagen worden ist.

Fig. 5

239) Einzig sein Bildnis, das mit der Jahreszahl 1525 unter dem Sockel der Moritzstatue angebracht ist, kennen wir. Die Anbringung des eigenen Porträts an einer untergeordneten Stelle der Skulptur entspricht einer beliebten Eigentümlichkeit der Steinmetzen jener Zeit.

[240]) Kautzsch, a. a. O. S. 6; G. Dehio, a. a. O. S. 139 ff. und Dehio, Handbuch IV S. 234.

[241]) Kautzsch, a. a. O. S. 71 ff.; Dehio, a. a. O. S. 152, erkennt den Meister der Kreuzigungsgruppe bei St. Ignaz in Mainz in den Stiftskirchenskulpturen wieder.

[242]) Kautzsch, a. a. O. S. 71.

[243]) A. Brinckmann, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Straßburg 1907. S. 67.

[244]) Ph. M. Halm, Stefan Rottaler. München 1908. Abb. 26 u. 27.

[245]) Soweit die diesem Buche beigegebenen Abbildungen nicht ausreichen für die aufgezählten Analogien, sei allgemein verwiesen auf:

Kunstgewerbe der Renaissance I. Bd.: Rahmen deutscher Buchtitel des 16. Jh. herausg. von J. v. Pflugk-Harttung. Stuttgart 1909;

A. F. Butsch, Die Buchornamentik der Renaissance I. Teil. 1878;

Joh. Luther, Titelumrahmungen der Reformationszeit. 2 Lieferungen. 1909 u. 1910.

In diesen Werken werden zahlreiche Titelrahmen und Randleisten abgebildet, fast die sämtlichen wichtigsten Werke sind vertreten, so daß sich beim Durchblättern derselben Beispiele für die von mir zusammengestellten Analogien finden lassen, und viele andere dazu.

In Schneeli, Renaissance in der Schweiz. München 1896, sind mehrere ornamentale Einzelheiten von Glasgemälden in Nachzeichnungen reproduziert, auch die angeführte Säule aus der Scheibe von Griebel (Fig. 37).

Ein Hauptwerk über die Bücherillustration jener Zeit ist das von R. Muther, Deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance. München 1884, auch in W. v. Seydlitz, Die Gebetbücher des 15. u. 16. Jh. (Jahrbuch der preuß. Kunstsammlnngen V. Bd. S. 128 ff. und VI. Bd. S. 22 ff.) wird man viel Wichtiges darüber finden.

Schneelis Ausführungen kommen ebenfalls in Betracht.

[246]) Putten der Certosa: Abg. A. G. Meyer, a. a. O. II. Bd. Kopfleiste zu S. 1 u. 105. Putten der Colleoni-Kapelle: das. Kopfleiste zu S. 29 und Abb. 28. Beschreibung das. S. 42.

[247]) Abg. A. G. Meyer, a. a. O. II. Bd. Abb. S. 28.

[248]) Abg. Kautzsch, a. a. O. T. XV, 49.

[249]) Abg. das. T. XIV, 45.

[250]) Von 1513; abg. A. G. Meyer, a. a. O. Bd. I. Abb. 71.

[251]) † 1508; abg. Kautzsch, a. a. O. T. VII, 25.

[252]) Nach 1450; abg. A. G. Meyer, a. a. O. Bd. I. Abb. 80.

[253]) Von 1481; Burckhardt, Cicerone 9. Aufl. II. T. 172 e.

[254]) Vgl. G. v. Térey, Kardinal Albrecht von Brandenburg und das hallische Heiligtumsbuch von 1520. Straßburg 1892.

[255]) Auf der Schloßbibliothek in Aschaffenburg. Bis auf wenige Blätter erhalten (Térey S. 16). Der Codex ist nicht datiert, er ist nach Térey (S. 19 ff.) jedenfalls später als das hallische Heiligtumsbuch von 1520, das 237 Holzschnitte nach dem Schatze enthielt, während der codex ostensionis, wie ihn

Redlich zu benennen vorgeschlagen hat, ehemals 350 Miniaturen besaß. Ein Exemplar des Heiligtumsbuches von 1520 ist auf der Marienbibliothek in Halle, ein zweites im Kupferstichkabinett in Berlin erhalten, beide unvollständig, ergänzen sich. Im Auszug reproduziert: Hallisches Heiligtumsbuch von 1520. München und Leipzig 1889. Liebhaberbibliothek Alter Illustratoren in Faksimile-Reproduktion. XIII. Bändchen.

[256]) V. Gang zu XX des Codex ostensionis:

„Eyne grosse silbernn Taffel mit dem Contrafact Christi Unnd sunst XVIII brustbildern vonn clarenn golde“.

Im Heiligtumsbuch von 1520 nicht enthalten.

[257]) Den Namen „Residenz“ hat der als Universität geplante „Neue Bau“ seit der 1639 oder 1643 erfolgten Instandsetzung und Benutzung durch den Administrator des Erzbistums Magdeburg, Herzog August von Sachsen, bekommen. (Hertzberg, a. a. O. II. Bd. S. 464.) Die beste Beschreibung des Neuen Baues, die Festellung seiner ursprünglichen Bestimmung als Universität ist Redlich, a. a. O. S. 93 ff. zu danken. J. Halle S. 388 ff. Baubeschreibung. Jahrb. der Denkmalpflege der Provinz Sachsen 1909 S. 40 f. „Residenz“ in Halle (von Kortüm); Hertzberg a. a. O. II. Bd. S. 79 f.; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 357; Dehio, Handbuch I S. 132 ohne jede nähere Angabe.

[258]) Vgl. den Grundriß im Jahrb. der Denkmalpflege, a. a. O. Taf. I.

[259]) Beschreibung mit Abb. der Choransicht J. Halle S. 390; Redlich, a. a. O. S. 101 ff. Cresse (das. 102) gibt als Baubeginn der Kapelle 1537 an. Jahrb. der Denkmalpflege, a. a. O. S. 40.

[260]) Abb. Jahrb. der Denkmalpflege, a. a. O. T. II.

[261]) Abb. J. Halle Fig. 196. Jahrb. der Denkmalpflege, a. a. O. T. I.

[262]) Der Stich aus dem Städtebuch von Bruin und Hogenberg; die Zeichnung im Besitze der Kreisbauinspektion II Halle a. d. S. (Jahrb. der Denkmalpflege, a. a. O. S. 41 Anm. 3.)

[263]) Redlich, a. a. O. S. 100. Redlich meint, die im Jahrb. der Denkmalpflege, a. a. O. S. 42 und bei Hertzberg, a. a. O. II. Bd. nach Seite 464 reproduzierte Zeichnung sei von 1616. Darüber weiß ich nichts zu sagen. Sie ist nach ihrem Stil und den Kostümen der darauf befindlichen Leute sicher aus dem 17. Jh.

[264]) Die Baugeschichte ist ganz unklar. Die zuverlässigsten Angaben darüber hat Redlich, a. a. O. S. 93 f., zusammengestellt bzw. neu gefunden.

[265]) Hans Schenitz wurde am 5. Januar 1531 zum „Baumeister“ [das kann auch „Leiter“ heißen, ohne den Architekten einzuschließen] von Albrecht bestellt (Redlich, a. a. O. S. 93 mit Angaben über die Bestellungsurkunde). Conrad Fogelsberger wird 1532 zuletzt erwähnt (Redlich, a. a. O. S. 98). Andres Gunther wird 1533 als Werk- und Baumeister von Albrecht bestellt (das. mit Bestellungsurkunde, Beilage 10). Leider wird über die Herkunft Gunthers in der Urkunde nichts gesagt.

[266]) Abgeb. Jahrb. der Denkmalpflege, a. a. O. T. I (Zeichnung).

[267]) Abgeb. Woermann, Geschichte der Kunst Bd. III T. 12.

[268]) Am Markt gelegen; J. Kgr. Sachsen Bd. V S. 22 Beilage IV.

[269]) Abgeb. F. Mader, Loy Hering S. 69.

[270]) Dies Innenp. ist nirgends erwähnt. Dr. Sauerlandt hatte die Liebenswürdigkeit, mich darauf aufmerksam zu machen. Es bildet den Eingang zu der mineralog. Sammlung des Prov. Mus.

[271]) Vgl. den Portalentwurf Altdorfers (Holzschn. Schm. 68. Abgeb. H. Hildebrandt, Die Architektur bei Albrecht Altdorfer T. 8 und das auf einer Miniatur erhaltene, von Altdorfer erbaute P. im Rathaus zu Regensburg. Hildebrandt, a. a. O. T. 15 S. 101.

[272]) Von vom Hagen, Die Stadt Halle. 1867. I. S. 185 f. Das P. ist abgeb. K. G. V. IV, 6.

[273]) Redlich, a. a. O. S. 93. Die Kaufurkunde ist in Dreyhaupts Chronik I S. 940 abgedruckt. Das Jahr 1522 als Erbauung des „Kühlen Brunnens" wird angenommen im Jahrb. der Denkmalpflege 1909 S. 43.

[274]) Abgeb. J. Halle S. 362, Fig. 155.

[275]) K. G. V. IX, 8.

[276]) K. G. V. IV, 7. Da die Inschriften der Tafeln nicht ganz gleich sind, ist die Wappentafel im P. sicher auch ursprünglich. Die Tontafel ist von vorzüglicher Qualität, ein kunstgewerbliches Stück ersten Ranges.

[277]) Die Hoffassade abgeb. Stapel, 44 (danach i. J. Halle S. 389). Reste vom „Kühlen Brunnen" Stapel, 12, 37; Grell, 23, 24; dazu gehört ein buntfarbiger Fliesenfußboden, eine Kassettendecke, die Blendarkatur einer Zimmerwand (Flachbogen auf einem Kämpfergesims, darunter Pilaster mit vertieftem Rahmenprofil und Ring und eine dem Pilaster vorgesetzte Balustersäule mit hoher gemeinsamer Basis) und eine Türumrahmung, ähnlich zu der S. 97, 98 f. besprochenen, im K. G. V. IX, 8 abgebildeten, mit vorgelegten Balustersäulen, also der Blendarkatur verwandt.

[278]) Die Volute hat fast dieselbe Bogenlinie wie der untere Teil der seitl. Begrenzung des Portalaufsatzes im „Kühlen Brunnen". Abgeb. C. Ricci, Geschichte der Kunst in Norditalien Abb. 310.

[279]) Die Grotesken und Blattmasken auch auf dem Titelblatt zu „Rationis Latomianae. . . ." Wittenberg, 1521. Abgeb. Kunstgewerbe der Renaissance I. Bd. Rahmen deutscher Buchtitel im 16. Jh. Bl. 60; J. Luther, Titeleinfassungen der Reformationszeit. I. 7. Gerade die Gegenüberstellung einer männlichen und weiblichen Groteske mit menschlichem Torso und Fischschwanz oder Vogelfüßen und Flügeln in Blattranken endend ist auf den Holzschnitten des zweiten und dritten Jahrzehnts des 16. Jh. häufig.

[280]) So wird K. G. V. IV i. d. Erläuterungen zu T. 6 und 7 angenommen. (E. v. Brauchitsch.)

[281]) Vgl. Lichtwark, Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. S. 15 ff. mit zahlr. Abb.

[282]) Von 1524 bis 1546 bei Wolfgang Stürmer in Erfurt. Abgeb. Joh. Luther, Titeleinfassungen der Reformationszeit. II, T. 61.

[283]) Eine analoge Form hat die bei Sachse in Erfurt von 1525 bis 1532 gedruckte Titelblattrahmung. Abgeb. Joh. Luther, a. a. O. II, T. 74.

[284]) Abgeb. Kunstgewerbe der Renaissance I. Bd. Rahmen deutscher Buchtitel des 16. Jh. Der Holzschnitt wird aus dem zweiten Jahrzehnt stammen. Er ist wieder benutzt in „Zwo Comedi Plauti“, ein Buch, das gegen 1520 in Augsburg gedruckt worden ist.

[285]) Auf dem Titelblatt zu „Martini Dorpii sacr. theolog. prof. Oratio . . . .“ von 1516, dem frühesten bezeichneten Holzschnitt Hans Holbeins; gedruckt bei J. Froben, Basel. Abgeb. A. F. Butsch, Die Bücherornamentik der Renaissance. T. 41. Ferner zu „Desiderij Erasmi . . . .“ gedruckt bei M. Maler in Erfurt 1519 bis 1520. Abgeb. Kunstgewerbe der Renaissance I. Bd. Taf. 46; Joh. Luther, a. a. O. I, T. 65.

[283]) Titelblattrahmung zu „Rationis Latomianae . . . .“, Wittenberg 1521 bis 1522 bei M. Lotter. Abgeb. Kunstgewerbe der Renaissance. I. Bd. T. 60. Joh. Luther, a. a. O. I, T. 7; A. F. Butsch, a. a. O. T. 91.

[287]) J. VIII S. 188 gibt die Inschriften der 3 Wappen. Die Vermutung, sie seien gleichzeitig eingesetzt, spricht Bergner, a. a. O. S. 162, aus. Abb. der Wappen ebenda. Abb. 144, 146.

[288]) J. VIII S. 188.

[289]) J. VIII S. 189.

[290]) Bergner, a. a. O. S. 141 mit Abb. 121.

[291]) Bergner, a. a. O. S. 142 mit Abb. 122.

[292]) Bergner, a. a. O. S. 142 f. Die von B. gelesene Jahreszahl 1520 habe ich nicht finden können.

[293]) Bergner, a. a. O. S. 147, hält die Umrahmung für alt und setzt das Relief in die 1530 er Jahre.

[294]) Abgeb. Bergner, a. a. O. S. 143, Fig. 123.

[295]) Das Gestühl im Westchor des Naumburger Domes erwähnt J. XXIV S. 156 mit Abb. An den Wangen sind Barbara, Katharina, Petrus und Paulus dargestellt. Das im Ostchor befindliche daselbst S. 154. 157 mit Abb. das Ep. G. v. Bünau daselbst S. 189 f.; Bergner, a. a. O. S. 56 (s. auch Anm. 84).

[296]) Bergner, a. a. O. S. 143 f. mit Abb. 124.

[297]) Im J. VIII S. 150 verlautet nichts über die ursprüngliche Bestimmung dieser Brüstungen. Bergner, a. a. O. S. 146, spricht ohne weiteres von der „Lettnerbrüstung“. Abb. der rechten Hälfte Bergner, a. a. O. S. 148, Abb. 128.

[298]) Wie auf dem gemalten Titelblatt einer 1524 in Nürnberg bei Peypus gedruckten Bibel (Miniatur von Erhard Schön). Nr. 2530 des Kgl. Kupferstichkabinetts in Berlin.

[299]) Im J. VIII, S. 150, ist die Inschrift abgedruckt. Der Bischof starb 1466. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß das ganze Denkmal in den 1530 er Jahren entstand; erwähnt bei Bergner, a. a. O. S. 147.

[300]) Im J. VIII ist die Inschrift des Epitaphs abgedruckt. Von Bergner, a. a. O. S. 147, wird das Ep. mit den Brüstungsreliefs und den Denkmälern Werder und Bose zusammengetan. Die zum Taubenheimdenkmal

in Freyburg (Abb. das. 105) für das Gesicht gezogene Parallele ist unbegründbar.

[301]) Abgeb. Bergner, a. a. O. S. 128; ganz links auf der Abb.

[302]) Beschrieben und abgeb. J. Halle S. 197 ff., Fig. 74, 75. Das Stück ist charakteristisch für die Vereinigung naturalistischer und südlicher Formen und steht aus diesem Grunde und formal einem Sakramentshaus an der Nordseite des Domchors in Merseburg, abgeb. Bergner, a. a. O. S. 146, Abb. 126, nahe. Als Träger dient ein naturalistisch gebildeter Stamm, aus dessen dreifacher Gabelung die Schreinumrahmung mit Sockel, Baluster und Flachbogengesims herauswächst. Über der Rahmung „wächst" der Baum in vielfacher Verästelung weiter. Schönermark gibt diesen Aufbau dem Meister der Domskulpturen. Dazu ist er zu schlecht. Immerhin gehört er in die 1520 er Jahre und zu den S. 16 f. beschriebenen zwei Türumrahmungen im Kardinalzimmer des „Alten Hauses". Einer der damals tätigen Steinmetzen, ob ein Mainzer, Magdeburger oder hallischer ist nicht festzustellen, wird ihn gemacht haben. Dehio (Handbuch I S. 131) fällt folgendes Urteil über die Nische: „Wüsteste Entartung gotischer Motive vermengt mit Renaissance". Das ist ein Geschmacksurteil. Der Aufbau ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die Vermengung verschiedenartigster Motive, die eine Stilphase der deutschen Kunst im 16. Jh. charakterisiert.

[303]) J. VIII S. 154 mit Abschrift der Inschrift.

[304]) J. VIII S. 154; Bergner, a. a. O. S. 145. Auf Abb. 111 daselbst ist die linke Hälfte des Denkmals klein und undeutlich im Hintergrunde sichtbar.

[305]) J. VIII S. 128 ff.; Bergner, a. a. O. S. 145. Auf Abb. 111 daselbst ist der ganze Aufbau des Altars klein zu sehen. Dieser „Kunigunden"-Altar ist der einzige Altar des Domes, der erhalten geblieben ist. Den Zusammenhang mit dem Bünauepitaph (Anm. 304) und dem Sakramentschrein im Chor (Bergner, a. a. O. Abb. 126) hat Bergner richtig gesehen. Da B. aber die Datierung des Altars und der Zusammenhang mit der Grabplatte Lindenaus unbekannt ist, setzt er den Altar und das Bünaudenkmal wegen der gotischen Rahmung zu früh an.

Tafel XII, 1 Das Meisterzeichen kommt nach Lewys Mitteilung (M. Lewy, a. a. O. S. 49, 55) an dem Simsonrelief im Treppenhause des Schlosses Hartenfels vor und gehört dem Steinmetzen Ulrich Creintz, von dem (Lewy S. 106) nur bekannt ist, daß er in Torgau vor 1536 gearbeitet hat. Lewy (S. 106) behauptet, in Merseburg fände sich sein Zeichen an der Grabplatte Adolfs von Anhalt; es muß eine Verwechslung mit dem Bünaudenkmal vorliegen. Ob das Simsonrelief wirklich von dem Meister des Bünaudenkmals und des Kunigunden-Altars stammt, vermochte ich nicht mehr nachzuprüfen. Meine Erinnerung daran ist nicht mehr zuverlässig genug. Jedenfalls kann für die Herkunft der Merseburger Stücke dieser Zusammenhang mit Torgau vorläufig nicht eher etwas beweisen, als man über die Persönlichkeit des Creintz mehr weiß. Das Goliathrelief an der Balustrade des Torgauer Treppenturms ist leider zu stark renoviert, um über die Zugehörigkeit zu dem

Simsonrelief mit Sicherheit etwas aussagen zu können. Daß die gleichen Zeichen zwei verschiedene Meister voraussetzen können, ist eine Behauptung, zu der mich das Ergebnis meiner Beobachtungen förmlich drängt.

[306]) Dieser Friedhof wurde inschriftlich 1533 errichtet. Das Erhaltene ist 1911 wieder hergestellt. Von bedeutenderen Grabdenkmälern des 16. Jh. sind nur noch zwei erhalten. Vgl. Georg Kutzke, Die Kronenkirche und der alte Friedhof zu Eisleben im Jahrb. der Denkmalpflege in der Prov. Sachsen 1910. S. 64 ff. mit Grundriß und Abb. des erhaltenen Teiles; Abschrift der Inschrift (S. 65); Abb. des Ep. Stal. Tafel VIII links. Die Inschrift des Ep. ist auf einer besonderen Tafel angebracht, die ursprünglich unter dem Ep. (wie beim Ep. Blanckenberck), heute seitlich in die Wand eingelassen ist. Sie lautet: Nach der Geburt Christi anno 1541 Montach nach Exaudi ist verstorben der erbar Hans Stal der elter de got gnat. An der Reliefplatte unten am Kreuz auf einem Wappen das Zeichen. Es ist zu beachten, daß sich sowohl die Wappenform wie die Art des Zeichens, nicht dies selbst, mit dem am Bünaudenkmal in Merseburg deckt. Wiederholung des Zeichens und des Monogramms HS in Medaillons seitlich über dem Denkmal auf einem von einem Engel gehaltenen Wappen.

Tafel XII, 2

[307]) So im J. XIX S. 111 ff., und im Jahrb. der Denkmalpflege 1910. S. 68, wo fälschlich dieselbe Zahl — 1541 — für beide Ep. angenommen und das Ep. Blanckenberck für eine schematische Wiederholung des Ep. Stal erklärt wird. Das ist nicht richtig: Die Ep. sind gleichwertig, das an der Andreaskirche ist aber überarbeitet. Es ist ohne Zeichen; auf dem Lünettenrelief das Monogramm H. S., so daß die Möglichkeit besteht, das Ep. auf dem Kronenfriedhof auf den Künstler zu beziehen, diesen in Hans Stal, dem Älteren, zu sehen. Da das Todesjahr 1541 war, könnte er sowohl das Ep. Blanckenberck wie die Tumba noch gearbeitet haben.

[308]) J. XIX S. 103 ff. für Hoyer den IV. von Mansfeld gearbeitet. Bedeutendstes Grabdenkmal jener Zeit in der Gegend. Die Tumbenform selten. Eine frühere Analogie ohne Baldachin im Magdeburger Dom der für Albrechts Vorgänger, den 1513 verstorbenen Erzbischof Ernst von Sachsen, 1495 errichtete Sarkophag aus der Vischerhütte (Abb. in B. Daun, P. Vischer und A. Krafft. Künstler-Monogr. LXXV. S. 5, 12, 13); mit Baldachin das Sebaldusgrab Vischers in der Sebalduskirche in Nürnberg (abgeb. das. S. 27 ff.). Ob Albrecht in der Stiftskirche in Halle eine Tumba für sich hatte aufstellen lassen, zu der der bronzene „Margarethen"-Baldachin, jetzt in der Aschaffenburger Stiftskirche, gehörte (Redlich, a. a. O. S. 156 ff.), und deren verlorene Steintumba Loy Hering gemacht haben soll (Mader, a. a. O. S. 33 ff.) ist nicht sichergestellt.

An den Ecken des Steinsarkophags — reich ornamentiert, mit Wappen und Inschriften, auf dem Erzdeckel die liegende Statue des Toten — erheben sich ungefüge Kandelabersäulen, auf deren stark romanisierenden Kapitellen leuchterhaltende Engel knien. Um den unteren Teil der durch ein Gesims zweigeteilten Säulenschäfte stehen Statuetten (Abb. 162), einmal sind vier Heilige, einmal Maria auf der Mondsichel, einmal die Kreuzigung, einmal

die Anbetung der Könige dargestellt. Die Säulen haben eine entfernte Ähnlichkeit mit den Arkadensäulen im Hof der bischöflichen Residenz in Freising von 1519 (Ph. M. Halm, Stephan Rottaler S. 62 ff. mit Abb.). Für die gleiche Form weiß ich keine Analogie zu nennen. Vier in der Schloßkapelle in Mansfeld erhaltene große Säulen lassen sich in Parallele zu den Tumbensäulen bringen. Sie gehören derselben Zeit an und sind der Rest eines Grabdenkmals oder Tabernakels (vgl. für die Form das Blatt „Die Gelegenheit" von 1523. Abgeb. A. F. Butsch, a. a. O. I. Bd., T. 50. Auch auf dem sog. Denkmal der Schmidburg von 1522, Gemälde von G. Lemberger aus der Nikolaikirche in Leipzig, jetzt im dortigen Mus., ist ein von vier ähnlichen Säulen getragenes Tabernakel zu sehen. J. Kgr. Sachsen XVII S. 26. Abb. Flechsig, Sächsische Bildhauer und Maler I. Im J. XVIII, S. 137 ff., wird von den Säulen das Märchen mittelalterlich-morgenländischer Herkunft nacherzählt.

Die Eislebener Renaissance der 1540 er Jahre lebt in Form und Anordnung der Ornamentik am Hause am Breitenweg von 1574 (J. XIX S. 207, Abb. 120; das einfache P. gehört zu der „architektonischen" Gruppe) und an der Steinbalustrade des Chorgestühls von 1585 der Annenkirche in Eisleben weiter, ähnlich wie die Ornamentik der Roskopfschule in Görlitz an der Fassade des Hauses von 1570 in der Neissestraße, so daß die Tätigkeit ein und derselben Lokalschule in Eisleben für mehrere Jahrzehnte für festgestellt gelten kann.

[309]) J. VIII S. 151 ff. mit Abb. Fig. 145 (der Erztafel); Bergner, a. a. O. S. 148 ff. mit Abb. 133 (des Ganzen). B. erwähnt die flankierenden Steinpfeiler als ohne rechte Verbindung mit der Tafel stehend; die darauf stehenden Putten nennt er dürftig. Er übersieht die feine Ornamentierung, die verhältnismäßig gute Qualität der Putten.

[310]) J. XVIII S. 130. Inschriftlich errichtet von Gebard Graf von Mansfeld 1532. Der polygone Altan mit konvexen Seiten liegt einer Ecke vor. Die einzelnen gebogenen Teile werden nischenartig nach unten abgeschlossen und von Kapitellen bzw. Kragsteinen und Kapitellen, an der Ecke von einer dünnen, bis zum Boden reichenden Säule mit starker Schwellung getragen. Bemerkenswert sind die auf verschiedenen zeichnerischen Vorlagen beruhenden flachen Kapitelle mit eingerollten bandartigen Voluten, z. T. an die Kapitelle der Eislebener Tumba, z. T. an Kapitelle am Torgauer Schloß erinnernd. Alles eigenartig und mit Bevorzugung großer Blattformen (in den Nischen unter den Vorsprüngen) ornamentiert. Die gewölbte baldachinartige Decke komplizierter Konstruktion ist bis auf die halbkreisförmigen (in der Mitte Dreipaß mit Inschrift) Konsolen und Ansätze der Rippen verloren. Die für die Kunst des 16. Jh. in vieler Hinsicht wichtige Burg verdiente eine eingehende Aufnahme und Rekonstruktion. Die Darstellung im Inventar ist durchaus unzureichend.

[311]) J. XVIII S. 142, Fig. 83.

[312]) P. Kautzsch, a. a. O. T. VIII.

[313]) J. Anhalt S. 328 ff. mit Abb.: Grundriß Fig. 236, S. 330; Schloßhof T. nach S. 328; Treppenturm T. XXXIV; Rittersaal von 1532 T. XXXV.

[314]) Z. B. auf dem Titelblatt zu „Vir de Hutten eq. . . .“ gedr. Augsburg 1518. Abgeb. in Kunstgewerbe der Renaissance I. Bd. Bl. 26.

[315]) Die Abb. des Reichswappens J. Anhalt S. 331, Fig. 238; die Inschrift mit der Jahreszahl am Altan des Treppenturms S. 322.

[316]) Ob die am Schlosse vorkommenden verschiedenen Steinmetzzeichen auf die Bauhütte des Ulmer Baumeisters Burghardt Engelberg zurückzuführen sind, wie im Inventar (Anhalt. S. 333) angenommen wird, bliebe nachzuweisen. Süddeutsch ist der Bau keinesfalls. Ludwig Binder, von dem er wahrscheinlich stammt — so wird auch im Inventar angenommen —, gehört möglicherweise zu der Magdeburger Bauhütte, die auch in Halle und Annaberg nachzuweisen ist und mehrere Mitglieder des gleichen Namens aufwies.

Das bedeutendste Stück der Schloßkirche, die Kanzel (J. Anhalt S. 341, Abb. 252) scheint, obgleich gleichzeitig, nicht von Binder zu stammen. Das Ornament jedenfalls ist anders als das am Schloß, dem Taufstein und dem Zerbster P. von 1537 vorkommende. Wann die Kanzel gearbeitet wurde, ist nicht ganz sicher festzulegen. Die Angabe in Dehios Handbuch (V S. 94) „um 1550“ ist wohl zu spät; sie beruht vielleicht auf Schlußabrechnungen mit einem Berliner Maler, der die Kanzel zu bemalen hatte (Nachricht des Herzogl. Haus- und Staatsarchivs in Zerbst). Die Kanzel hat weder Zeichen noch Jahreszahl. Das Doppelwappen über der Rahmung der Pforte gibt einen terminus post. Es handelt sich um die Wappen Johanns von Dessau und Margaretes von Brandenburg, deren Hochzeit am 15. II. 1534 stattfand. Die Tradition läßt die Kanzel zu diesem Termine fertig geworden sein, was stilistisch sehr gut möglich ist. Aus dem Vorhandensein verschiedener im ganzen ähnlicher, aber nicht dieselbe Hand zeigender Stücke in Dessau (vor allem kommen noch die Epitaphien von Berge, † 1539, und Georg Held, † 1545, hinzu) schließe ich auf eine längere Zeit ansässige Lokalschule, die verglichen mit der Merseburger, mit der sie, wie gesagt, in einem Schulzusammenhang steht, qualitativ etwas geringere Stücke hervorgebracht hat.

Das späteste Werk Binders ist das Grabdenkmal des Fürsten Johannes von Dessau, † 1551, in der Nikolaikirche in Zerbst (Abb. J. Anhalt T. 50), das bezeichnet ist: 1556 Ludovicus Binder Lapicida.

[317]) J. Anhalt S. 341 ff., Abb. 353. Der Taufstein ist bezeichnet:

Ludovicus Binder Steymetz.

Wappenform und Zeichen stehen denen in Merseburg und Eisleben nahe. Tafel XII, 3

[318]) Den flankierenden Pilastern mit vertieftem Rahmenprofil und Ringverzierung sind Balustersäulen vorgesetzt. Dieselbe Form hat die Rahmung des Titelblattes zu „Das Leben St. Ulrichs“, Augsburg 1516.

[319]) P. des Pal. Tribunali. Abgeb. A. G. Meyer, a. a. O. Bd. II, T. IX; S. Maria dei Miracoli in Brescia, daselbst, Abb. 11, S. 231.

[320]) Mittasch, a. a. O. S. 73, 75, 81, 103.

[321]) J. Anhalt S. 134 ff., Abb. 106; von Mittasch, a. a. O. S. 61, gelegentlich der Aufzählung der Bekrönungsformen als Beispiel eines überhöhten glattabgeschnittenen (d. h. ohne Endrosetten oder dgl.) Halbkreisaufsatzes erwähnt.

[322]) J. Anhalt S. 178, Abb. 146.

[323]) „Aufgelöste Bekrönung" so genannt von Mittasch, a. a. O. S. 85. Nach M. kommt die Form gegen 1530 in Deutschland auf (S. 86), zunächst in einfachen Formen, aus gekuppelten Voluten, Voluten und Medaillons (dazu würde das Mühlingerbeispiel gehören), Medaillons zwischen belaubten Delphinen; später komplizierter, aus liegenden Gestalten, Löwen, Kartuschenaufbauten bestehend. M. übersieht, daß zur Zeit der architektonischen Periode aufgelöste Bekrönungen zu den Ausnahmen gehören. Zunächst kommen sie, seltener, neben der Lünetten- und Giebelform vor, dann treten sie der Giebel- und Attikaform gegenüber zurück, um gegen Ende des 16. Jh. sich zu immer mächtigeren und aufgelösteren „barocken" Aufbauten zu steigern.

Daß die aufgelöste Bekrönung in Italien nur in Ansätzen vorkomme (S. 90 ff.), ist nicht richtig, sämtliche einfachen Frühformen sind von Italien übernommen. Die „barocken" Formen werden dagegen zuerst in den Niederlanden ausgebildet, von Deutschland übernommen und weitergeführt. Es scheint mir falsch, jeden niederländischen Einfluß auf die deutsche Portalarchitektur abzulehnen (S. 92). Zunächst wären für die einzelnen Gegenden Deutschlands Unterscheidungen zu machen; gegen Ende des 16. Jh. nimmt der niederländische Einfluß gleichmäßig zu, um für eine Zeit, die ersten Jahrzehnte des 17. Jh., überall der herrschende zu werden.

Nicht einverstanden bin ich schließlich mit der von M. bei der Besprechung der aufgelösten Bekrönung vorgenommenen Einteilung der Renaissanceperiode in Deutschland. M. drittelt in 1530—1570, 1570—1610, 1610—1650. Eine gültige Gliederung für den Portalbau ganz Deutschlands ist überhaupt nicht möglich. Für Mitteldeutschland habe ich in der Disposition des II. Teils dieser Arbeit die Gliederung gegeben.

[324]) Angeführt von Günther Deneke, Magdeburgische Bildhauer der Hochrenaissance und des Barock. Dissertation Halle a. d. S. 1911. Vor allem kommen die Epitaphien eines von D. aufgestellten „Frührenaissance-Meisters IV" in Betracht, dem u. a. die nur mäßigen Ep. Stefan Lentke († 1552) und Caspar Hogeboden (ca. 1552) an St. Ulrich, äußere Ostwand, zugeschrieben werden (S. 132).

[325]) Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 346; Lambert-Stahl, a. a. O. I. Bd. T. 8 und K. E. O. Fritsch, a. a. O. 51. Die Fassade ist jetzt in den Hof versetzt. Das Wesentlichste daran ist ein durchgehender Erker mit einer Loggia oben, in dem gotische mit südlichen Formen, nicht anders wie das überall zu jener Zeit geschah, nebeneinander vorkommen.

[326]) Z. B. am Hause „Zum goldenen Sternberg". 1533—1537. J. XIII S. 330; am Hause „Zur Hohen Lilie" am Friedrich-Wilhelmsplatz von 1538. Abgeb. Lambert-Stahl, a. a. O. I. Bd. T. 24; am „Komthurhof" J. XIII S. 323; am Hause Allerheiligenstraße 6 (1540) J. XIII S. 330.

[327]) J. XXII S. 203, Fig. 114. Schleusingen liegt im Reg.-Bez. Erfurt, aber schon an der Südseite des Thüringer Waldes zwischen Meiningen und Hildburghausen.

[328]) Abgeb. Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland S. 110.

[329]) Haynau, Schloßportal (1546). Abgeb. Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland S. 52 unten; Brieg, Hauptportal des Piastenschlosses (1552), daselbst S. 28.

[330]) Max Lewy, Schloß Hartenfels bei Torgau. Beiträge zur Bauwissenschaft. Heft X. Berlin 1908.

[331]) Lewy, a. a. O. Abb. 21 und 22 (Aufriß und Grundriß). Beschreibung des P. S. 49 ff., 100.

[332]) Im romanischen P. lassen sich sowohl formale wie dekorative Einzelheiten feststellen, die sich in P. des 16. Jh. wiederholen.

Daß ich mich bei Auswahl der Beispiele an die Zusammenfassung der sächsischen P. der romanischen Periode, die Burkhard Meier in seinem Buche „Die romanischen Portale zwischen Weser und Elbe" gegeben hat, gehalten habe, ist natürlich. Die Sturzkonsolen finden wir neben vielen analogen Formen in Sachsen am Baseler Münster (das. T. VI, Abb. 14).

Den Kleeblattbogen am Braunschweiger Dom (das. T. VII, Abb. 17), als äußere Rahmung der P. in Königslutter (das. T. IX, Abb. 23).

Die rechteckige Rahmung der P. durch Errichtung von Lisenen auf den Kämpfergesimsen der Archivolte und ihre Verbindung durch eine Horizontale auf dem Erfurter Petersberg (das. T. III, Abb. 8).

Auch die „Umwinkelung der Gewändebasis" nach innen ist bereits im Romanismus angewandt worden, so in Hillersleben nördlich von Magdeburg gelegen (das. T. VIII) und an der Rahmung des P. in Thalbürgel (das. T. IX, Abb. 21).

Leider sagt M. nichts über die Entstehung und Herkunft dieses in der italienischen Frührenaissance so beliebten Motivs.

Die Sturzkonsolen gab es auch in der Gotik. Und durch sie werden sie dem 16. Jh. vermittelt. Sie stellen ein Motiv dar, dessen Kenntnis einmal gewonnen nicht wieder verloren wurde. Ebenso verhält es sich mit der rechteckigen Begrenzung des P., mit der die Aedikularahmung, die sich neben der Übernahme von Italien auch in Deutschland entwickelt, nichts zu tun.

Kleeblattbogen und Umwinkelung des Gewändeprofils halte ich für Motive, die im 15. Jh. (Kleeblattbogen in Deutschland, Umwinkelung in Italien) und im 16. Jh. (Umwinkelung in Deutschland, vermittelt durch Italien) neu gefunden wurden.

Ein Werk wie die „Goldene Pforte" in Freiberg i. S. (das. T. XV) enthält eine ganze Reihe von Motiven, die im 16. Jh. gleich oder ähnlich vorkommen.

1. In Blattwerk endende Grotesken (Menschenleiber) — im 16. Jh. überall.
2. Kapitelle mit lappigem Laubwerk — eine Parallelform um 1500 an der Marienkirche in Zwickau.

3. Die kleinen Früchte am 1. und 4. Kapitell der linken Seite — besonders in den ersten Jahrzehnten des 16. Jh. (vgl. S. 17, 37, 55, 89).
4. Gedrehte Säulen und Säulenschäfte mit Rhombenmuster — Naumburg Arkadenhof des Hauses „Zum weißen Roß" von 1569 (vgl. S. 52 und Anm. 167).
5. Kehlen und Rücksprünge der Gewändeprofile (vgl. S. 31).
6. Rechteckige Rahmung der Rundbogenöffnung (vgl. S. 50 und Anm. 44).

Die drei letzten Analogien habe ich bereits ohne Annahme einer Abhängigkeit zu erklären versucht. Daß ornamentale Einzelheiten wie die unter 1—3 angeführten in ähnlichen Formen zu verschiedenen Zeiten unabhängig voneinander vorkommen können, wird ebenfalls durch die allgemeine Überlegung (S. 30 ff.) begründet. Die Konstruktion einer Abhängigkeit zeitlich weit auseinanderliegender Formen scheint mir demgegenüber die gewolltere Hypothese, die in jedem Falle die Beweislast träfe. Dieser Beweis aber wird sich schwer führen lassen. Das ist auch von Bezolds Ansicht, dessen für einen Einzelfall gemachte Ausführung ich für wichtig und allgemein gültig erachte: „Bei den Fenstern des Kanzleigebäudes zu Konstanz möchte man an ein Zurückgreifen auf romanische Motive denken; ob ein solches wirklich stattgehabt hat oder ob wir es mit einer freien Erfindung des 16. Jh. zu tun haben, wird sich allerdings nicht erweisen lassen." (Es handelt sich um zwei gekuppelte Fenster, deren aus Rustikaquadern, mit Beschlagwerk verziert, bestehende Rundbogenarchivolten, getrennt von Kämpfergesimsen, von Halbsäulen getragen werden.

[333]) Lewy, a. a. O. S. 102 ff.

[334]) Von 1507; A. G. Meyer, a. a. O. II. Bd. S. 204 ff., 212. Abb. 105, 134.

[335]) J. Kgr. Sachsen XXII S. 343 ff. Die wohl schon 1530 unter Herzog Georg einsetzende Bauperiode begann mit dem Umbau des Elbtores, einer schmalen Giebelfassade mit Staffelgiebel, durchgehendem Erker (wie in Leipzig am Bartelshof von 1523 und in Torgau am Schloß Hartenfels von 1544), die Gurtgesimse zu Ornament- und Figurenfriesen ausgestaltet, einem großen Tor an der Nord-, an der Südseite zwei einfacher dekorierte Tore. Die Fassaden blieben bis 1701 erhalten. Aus dem stattgehabten Brande wurden nur das Nordp. und eines der Südseite und ein Teil der Friese gerettet. Den ursprünglichen Zustand zeigen zwei Skizzen (abgeb. das. Fig. 226, 232) und ein aus dem Ende des 17. Jh. erhaltenes Modell des ganzen Schlosses (abgeb. Fig. 235). 1899 wurden die P. abgerissen und verändert an anderer Stelle aufgebaut. (Abb. des Zustandes bis 1899 des Nordp. Fig. 228; des Südp. 233; des 1899 veränderten Nordp. das. Beilage 15.)

Als Meister des Georgentorbaues gilt von Alters Hans Schickentanß (das. S. 351). Über seine Persönlichkeit ist Wichtiges nicht bekannt; jedenfalls aber war die Dresdener Hütte, wie aus ihrer Teilnahme am Torgauer Schloß und dem verhältnismäßig großen Einfluß des Georgentors in Sachsen hervorgeht, verhältnismäßig sehr bedeutend.

Die große Erweiterung des Schlosses unter Herzog Moritz begann 1547. Abb. des Georgentors vor der 1899 erfolgten einschneidenden Veränderung in Ortwein, a. a. O. III. Bd. Abt. XV a. Bl. 21—28. Beschreibung des Erhaltenen vor dem Umbau bei Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 325 und Dohme, Deutsche Baukunst S. 320.

336) J. Kgr. Sachsen XXII S. 347, Fig. 230, wo viele sich am Dresdener Schloß findende Zeichen abgeb. werden; C. Gurlitt, a. a. O., besonders Kap. III und IV.

337) v. Bezold, a. a. O. S. 30 ff.

338) Abgeb. Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler T. 74, 3; damals noch an der ursprünglichen Stelle am Ring 29. Jetzt erneuert am Staatsarchiv.

Auch Wende, a. a. O. S. 83, führt an, daß das Georgentorp. dem Breslauer ähnlich sei.

339) Abgeb. Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler T. 73, 3; zusammengebracht mit dem Ep. Rindfleisch von 1505 an der Elisabethkirche (Lutsch, a. a. O. T. 70, 1) und mit Stoß von F. Grafen v. d. Recke-Volmerstein, die Steinepitaphien der Renaissance in Breslau. Dissertation Halle a. d. S. 1912. S. 44 ff.

340) Abgeb. Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler T. 73. Das Ep. galt früher für das erste Renaissancedenkmal Schlesiens und eines der frühesten Deutschlands überhaupt (es hat das Datum 1488). Daß es viel später, etwa gegen 1515, gearbeitet ist, hat zuletzt Recke, a. a. O. S. 16 ff., überzeugend nachgewiesen.

341) Sporergasse 6. Bez. Merten Tiez. J. Kgr. Sachsen XXVIII S. 262 ff. Die Abb. Fig. 284 zeigt den Zustand vor Entfernung des Erkers.

342) Neustadt 32; im Innern. J. Kgr. Sachsen XXX S. 215, Abb. 213.

343) J. Kgr. Sachsen VIII S. 49 mit Abb.

344) Von Hans Speck. Mit farbigen Terrakotten. J. Kgr. Sachsen XII S. 111, Abb. 51. Vielleicht von Speck auch der Taufstein von 1536. 1550 arbeitete Speck im Leipziger Rathaus. Die Kanzel muß früher entstanden sein; ich nehme die Zeit um 1540 für sie an.

345) Dehio, Handbuch I S. 201, erwähnt nur das Marmorrelief der Grablegung als „ausgezeichnete Arbeit um 1530“.

346) J. Halle S. 39 mit Zeichnungen; abgeb. K. G. V. III, 7.

347) J. Halle S. 342. „Die Tür in plumpen Frührenaissanceformen“. Abgeb. K. G. V. II, 5. Der Durchschnitt der Turmstube und die Ansicht des Gewölbes von unten daselbst II, 3 und 4. In den Bemerkungen wird das Turmzimmer als „aus der früheren Bauzeit“, die Tür mit Waschnische und Kamin „aus einer späteren Periode“ stammend erklärt.

348) Lambert-Stahl, a. a. O. I. Bd. T. 15; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 343: „gegen 1530 entstanden“; J. Thüringen Bd. XVIII S. 372 ff.: „wahrscheinlich unter Joh. Friedrich I. erbaut“.

349) Gotischer Oberbau; Untergeschoß in Formen der Frührenaissance verändert. Burckhardt, Cicerone. 9. Aufl. II. Teil S. 93 d.

[350]) In der Via Seminario gelegen.

[351]) Wahrscheinlich von Fra Giocondo (1435—1515). Burckhardt, Cicerone. 9. Aufl. II. Teil S. 173 c. Andere Beispiele in Genua am Pal. Doria, einmal mit Gebälk, einmal mit Attikabekrönung; und in Venedig am Pal. Danovaro mit Attika. Abgeb. C. Ricci, Geschichte der Kunst in Norditalien S. 283, Abb. 550, 551. S. 284, Abb. 552.

[352]) Auf der Orgelempore, stark verunstaltet. Abgeb. P. Kautzsch, a. a. O. T. XVI, 50. Für die Moritzstatue vgl. Anm. 234.

[353]) J. XVIII S. 128, Abb. 71. Die große rechteckige Wappentafel von 1518, auf den Grafen Hoyer von Mansfeld bezüglich, ist nicht zugehörig, sondern früher.

[354]) Abgeb. Lambert-Stahl, a. a. O. Bd. I T. 4. Nach E. von Weegmann, Architektur und Plastik in Regensburg. Dissertation München 1909. S. 27 ff., zwischen 1515 und 1520 anzusetzen.

[355]) Lewy, a. a. O. S. 60, Abb. 33.

[356]) Abb. der Titelblätter in Kunstgewerbe der Renaissance Bd. I, Bl. 20, 68 u. a. Abb. von Grafschen Blättern in E. Major, Urs Graf. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 77.

[357]) Abgeb. Lewy, a. a. O. S. 60, Abb. 31; S. 59, Abb. 30.

[358]) Dehio, Handbuch I S. 15.

[359]) J. Kgr. Sachsen XXV S. 198 ff., Abb. 153.

[360]) Ortwein, a. a. O. Bd. VII, Suppl. zum LI. Teil Bl. 50 ff.

[361]) Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 324 mit Abb. 325 des P. von 1537.

[362]) Jetzt verbaut. Abb. in Ortwein, a. a. O. Bd. VII Bl. 50 ff., Lübke, a. a. O., II. Bd. 2. Aufl. S. 324; A. Grisebach, Das deutsche Rathaus der Ren.

[363]) Von 1493. Abgeb. C. Ricci, Geschichte der Kunst in Norditalien S. 31, Abb. 54.

[364]) Florentinisch. Burckhardt, Der Cicerone. 9. Aufl. II. Teil. S. 192 b.

[365]) Abgebrochen. J. Königreich Sachsen XII S. 147 mit Abb. 68 bis 69 nach Ortwein, a. a. O. Bd. III Heft 33 Bl. 1 bis 5; Mittasch, a. a. O. S. 34 erwähnt dies und das Roßweiner P. als Beispiele für das Vorkommen des frühen Motivs der Balustersäule.

[366]) J. Thüringen XVIII S. 479 f. Dort wird angenommen, das Haus sei 1549 für Dr. Chr. Brück erbaut. Die „Sitzkonsolen" und Rundbogen sollen 1570 bis 1590 entstanden sein. Diese merkwürdige Annahme scheint in Dehios Handbuch übernommen worden zu sein. Die Säulen werden für gleichzeitig mit der Erbauung des Hauses gehalten, als dessen Baumeister Nickel Grohmann gilt.

[367]) Dehio, Handbuch I S. 314.

[368]) Mittasch, a. a. O. S. 49 erklärt das P. für die Entwicklung der Sitznische als eines der frühesten Beispiele! 1530!

[369]) Für Schlesien Abb. in Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler; für Halle Abb. K. G. V. II, 8 von 1560; V, 5 von 1548 mit je drei

Giebeln. Naumburg, Bischofskurie. Bernburg, Schloß J. Anhalt T. X, XI. U. a. m.

[370]) J. Kgr. Sachsen II S. 22 gibt die Erbauungszeit des Schlosses auf 1530 bis 1550 an, läßt es aber auch schon dem Moritzbau des Dresdener Schlosses, der sich dem Georgenbau anschloß, ähnlich sein. Dortselbst Abb. T. IV.

[371]) Am oberen Markt gelegen; erneuert. Die Rahmung und der untere Teil des Gewändes bis zum Kämpfergesims der Archivolte verputzt. J. Kgr. Sachsen III S. 79, Fig. 36.

[372]) Gezeichnet und mit Monogramm WB versehen auf dem Wappen am Scheitel der Archivolte. Im J. Kgr. Sachsen I S. 74, T. VIII, um 1540 angesetzt, was stimmen wird. Tafel XII, 4

[373]) Gezeichnet am Sturz. J. XXVII S. 99 f. mit Abb. Tafel XII, 5

Neben dem P. findet sich folgende Inschrift: „Was die hohen Ahnen bauten — liebte Herzog Christian — als ein Zweig der Sachsen Rauten — dem dies Land ist untertan — drum hat er, was ihn ergetzet — hier zur Zierde hergesetzet 1719“. Max Sauerlandt (mündliche Mitteilung) bezieht diese Inschrift auf das P., eine Annahme, die nach Inhalt und Anbringungsstelle der Inschrift sowohl, wie durch die Tatsache, daß das P. nicht von Anfang an an dieser Stelle gewesen sein kann, viel für sich hat.

Hier läge also ein seltener Fall historischen Interesses für ein Architekturstück am Anfang des 18. Jh. vor!

Das Inventar gibt eine Abschrift der Inschrift, ohne sie auf das P. zu beziehen.

[374]) Abgeb. Baukunst und dekorative Skulptur in Deutschland S. 21 links.

[375]) Ich muß aber darauf hinweisen, daß diese konvexe Form an Epitaphien vorkommt, z. B. an dem Ep. für Bischof Konrad von Thüngen († 1540) von Loy Hering im Würzburger Dom. Abgeb. F. Mader, Loy Hering S. 22.

[376]) J. XXVII S. 90 f. Das Inventar, das verschiedene Bildwerke der Gegend als Arbeiten dieses Meisters in Anspruch nimmt (S. 80, 91, 99, 163, 239, 328) — vor allem soll das Epitaph des Ritters Taubenheim von 1536 in der Marienkirche in Freyburg a. U. (S. 80 mit Abb.) dazu gehören — bezieht den Rest einer Inschrift, die sich rechts vom P. an diesem Hause befindet, lautend: „Umb Gottes Wort . . . rntz Semeler“ auf den Künstler, der danach Arntz Semeler genannt wird. Nun findet sich aber auf der Wappentafel unter dem rechten Baldachin dieses P. das auch am Sturz des Schloßp. angebrachte Zeichen mit den Buchstaben M. V. darüber. Es erscheint mir danach geboten, die Buchstaben M. V. auf den Meister zu deuten.

[377]) Ob das erwähnte Epitaph Taubenheim wirklich von demselben Meister stammt, scheint mir sehr zweifelhaft zu sein. Profile und Ornament der von Balustern getragenen Nische, in der die Ritterfigur des Verstorbenen steht, stimmen nicht recht zu denen der P. von 1552 und 1554. Auch die Schriftform hat nicht die beschriebene Besonderheit. Der Stil des Ornaments und der Figur spricht dafür, daß das Epitaph alsbald nach dem Todesdatum ge-

macht worden ist. Der Typus des Kopfes weist auf die Merseburg-Eisleben-Mansfelder Gruppen. Kapitell- und Balusterform kehren fast identisch am Epitaph des Kanzlers von Berge († 1539) in der Schloßkirche in Dessau wieder. Für die Gesamtform des Aufbaues wüßte ich in der Gegend kein Analogon. (Auf der Abb. im J. ist die in einer von Engeln gehaltenen rechteckigen Inschrifttafel bestehende Bekrönung fortgelassen.) Die leise S Kurve der Figur ist eine gotische Reminiszenz, die sie z. B. mit der Moritzstatue in der Stiftskirche in Halle teilt. Die Rüstung und Haltung der Arme ist typisch für die Zeit. (Vgl. auch die Sixtusfigur an der Lettnerbrüstung in Merseburg. Abgeb. Bergner, Naumburg und Merseburg S. 148, Fig. 128.) Zu dem Taubenheim paßt das Epitaph eines Schenk von Tautenburg in Frauenprießnitz (S. W.) Abb. J. Thüringen S. W. I S. 48.

[378]) An der Marienstraße gelegen; J. XXVII S. 91.

[379]) J. XXIV S. 286, Fig. 143.

[380]) Dehio, Handbuch I S. 78. Beide P. von Hans Lindemann. Gezeichnet.

Tafel XII, 6

[381]) Am Markt. Erbaut 1564. Aus dieser Zeit nur das verbaute P. Der Erker von 1598 wird im J. Thüringen S. W. I S. 422 ins 17. Jh. gesetzt.

[382]) Am Friedrich-Wilhelmplatz; J. XIII S. 337 f.; abgeb. Lambert-Stahl, a. a. O. Bd. I, T. 24. Der „kräftig ornamental behandelte" Aufsatz erinnert v. Berlepsch (in der Einleitung zu Lambert-Stahl) an Holbeinsche Motive. Auch Lukas Kranach hat fast identische Bekrönungen gezeichnet.

[383]) Marktstraße 50 gelegen; J. XIII S. 340.

[384]) In der Pilse Nr. 12 gelegen; J. XIII S. 342.

[385]) Der vollständige Name des Hauses war „Zum güldenen Hecht und neuen Schiff". In Erfurt sind die Namen vieler Häuser bekannt geblieben; die bedeutenderen hatten wohl alle Namen, ebenso in Halle. Das Haus liegt am Anger 37. Außer dem P. ist ein Erker erhalten geblieben. J. XIII S. 332; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 366. Am P. werden die Nischen besonders erwähnt. Abgeb. Lambert-Stahl I. Bd., T. 40. Gezeichnet.

Tafel XII, 7

[386]) Michalisstraße 10 gelegen. Das Haus soll von 1552 bis 1561 erbaut sein. Das P. ist 1561 datiert. Zu Seiten des P. zwei analog gebildete Fenster. J. XIII S. 340; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 367.

[387]) Abgeb. Stapel, 25; K. G. B. I. 7. J. Halle S. 394 mit Abb. 197 bis 200 des P. und architektonischen Einzelheiten des Hauses.

[388]) Jetzt Pal. Prosperi. Über dem P. ein Altan mit Balustrade. Auf den Eckvorsprüngen des Kranzgesimses des P. je zwei Putten, die gleichsam zu Trägern des Altans werden. In der Mitte bildet eine Konsole die statische Verbindung. Der Palast wird gegen 1500 erbaut sein. C. Ricci, Geschichte der Kunst in Norditalien. S. 326, Abb. 630.

[389]) Mittasch, a. a. O. S. 106, 125 hält dies Motiv für gotisch. Er führt die Wasserspeier als Vorbider an, denkt auch an eine Übernahme aus der Schnitzkunst. Das ist um so mehr zu verwundern, als Mittasch gleich darauf das ferraresische P. anführt und, richtig, erst von einem späten Vorkommen des Motivs in Deutschland spricht. Als Beispiele nennt er P. in

Halle (Brüderstraße und Stadtwage), Leipzig (Rathaus), Dessau (Schloß). Er konstatiert, daß diese Köpfe auch in Giebelfeldern und vor allem in Mitteldeutschland in der „zweiten Hälfte der Renaissanceperiode“ vorkommen. Vereinzelte Beispiel werden in Rheydt (Rheinland) und in Görlitz konstatiert.

Ein Beispiel für die analoge Verwendung der Köpfe in der Antike ist der Augustusbogen in Rimini. Burckhardt, Cicerone. 9. Aufl. II. Teil S. 30 c.

[390]) Albert Brinckmann, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. S. 67 ff. mit Tafel 14, 16, 17 (P. Brüderstraße), 18, 23. Der Schnallenstich ist B. 258 (daselbst 14).

[391]) J. Halle S. 432. (Das Epitaph ist) „augenscheinlich nach italienischen Mustern konzipiert . . . In mehrfacher Hinsicht ist die Arbeit, wiewohl (!) sie die Hofemannschen Charakteristika zeigt, musterhaft.“ Das ist natürlich nicht richtig. Die Arbeit ist für Deutschland bei weitem nicht erster Qualität. Sie zeigt alle Stilmerkmale der Hofmanschen Kunst. Das Kreuzigungsrelief mit den Stifterfiguren darunter (vgl. Abb. 160 — in Halle sind die beiden Schächer hinzugekommen) ist recht mäßig. Wir besitzen von Hofman nichts Statuarisches, womit die Platte zu vergleichen wäre.

[392]) Über den Stadtgottesacker, dessen Neuaufnahme mich zu weit abführen würde, vgl. die in vielem nicht zutreffende Beschreibung des J. Halle S. 422 ff. mit Grundriß und Abb. verschiedener Bögen, Abschriften einiger Inschriften, vor allem auch der Wappen an der Außenmauer an der Rückseite der ersten Bögen, den sichersten Beweisen für die Bestimmung des Baubeginns (1557); ferner die klaren Ausführungen Brinckmanns an Hand der wechselnden Ornamentik (a. a. O. S. 70 ff.) Abb. Ortwein, a. a. O. V. Bd. Forts. zum 8. Teil Bl. 1 bis 23 mit Einleitung und K. G. B. I, 8; III, 11; V, 14; VI, 3, 4. Der heutige 13., früher dritte Bogen ist abgeb. bei Brinckmann T. 14 c, der benutzte Stich B. 243 das. b.

[393]) Zuletzt zusammengestellt von M. Lewy, a. a. O. S. 108.

[394]) Die Inschrift am Gesims der Südempore lautet:
durch Gottes Hulf hab ich Nickel Hofman disen Bau im 1554 volendet. Daß der „blecherne“ Rundschild darüber mit ähnlicher Inschrift, Wappen und Hofmans Meisterzeichen (Abb. J. Halle Fig. 18) alt ist, bezweifle ich. Ferner sind am Treppensturz der südlichen Emporenspindel auf einem Schild Jahreszahl, das Monogramm N. H. und Zeichen angebracht (J. Halle Fig. 20). Vgl. auch J. Halle S. 29 ff. mit Abb. 13 bis 20 und Abschrift der Inschriften; Brinckmann, a. a. O. S. 69. Tafel XII, 8

[395]) Exkurs über Nickel Hofmans Leben und Werke.

Die hauptsächlichste Literatur über Hofman, deren literarische Quellen, außer den hallischen Stadtchroniken von Cresse, Olearius und Dreyhaupt, die Werke von Puttrich, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, Halle 1845, und von Karl vom Hagen,

Die Stadt Halle, Halle 1865, sind, möchte ich, soweit sie mir bekannt geworden ist, chronologisch voranstellen, obgleich die sicheren Angaben über den hallischen Meister nur zum geringsten Teil auf ihr basieren:

Lübke, W., Geschichte der Renaissance in Deutschland. II. Bd. 2. Aufl. 1882.

Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Neue Folge I. Die Stadt Halle und der Saalkreis. Von Gustav Schoenermark. 1886.

Hertzberg, G. F., Geschichte der Stadt Halle an der Saale. I bis III. Bd. 1889 bis 1893.

Gurlitt, C., Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. 1890.

Brinckmann, A., Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. 1907.

Grisebach, A., Das deutsche Rathaus der Renaissance. 1907.

Lewy, M., Schloß Hartenfels bei Torgau. 1908.

Durch Urkunden oder Inschriften steht nur folgendes über Nickel Hofman fest:

1550 ist ein Nickel Hoffman hallischer Bürger geworden (die Eintragung im Bürgerbuche von Halle für das Jahr 1550 auf S. 181 hatte Magistratsassistent Topf die Liebenswürdigkeit für mich aufzusuchen). Sie lautet:

Facti sunt cives
Nickel Hoffman promotū p̄ Valten Drewes dt 5 fl in goldt et lrr 5 pt Judica 1550.

Das heißt wohl etwa: Bürger wurde Nickel (= Niklas) Hoffman auf Vorschlag von Valten (= Valentin) Drewes. Er gab 5 Gulden in Gold und brachte Urkunden bei. Am 5. Tage nach Judica 1550.

Von 1552 bis 1589 wird verschiedentlich ein „Nickel Hoffman, Steinmetz und Vormeister von Halle“, in den im Kgl. Archiv zu Magdeburg bewahrten Thalgerichtsbüchern der Stadt Halle, den „Hoffebüchern“ genannt. (Den Hinweis auf das Vorkommen des Namens „Nickel Hoffman“ in den Hoffebüchern verdanke ich Magistratsassistenten Topf. Bibliothekar Dr. Israel in Magdeburg hatte die Güte, mir die in Frage kommenden Stellen aufzusuchen.) Aus diesen Eintragungen geht hervor, daß dieser Nickel

Hoffman zweimal verheiratet war, verschiedene Söhne von der ersten Frau Agatha und ein jung verstorbenes Kind von der zweiten Frau Anna hatte und ein Haus vor St. Moritz zwischen des Burghard Edel und des Andreas Velten Häusern besaß.

Von seinem Sohne Nickel, dem Jüngeren, dessen Stand jedoch nie angegeben ist, wird er seit 1565 als Nickel Hoffman der Elder (= der Ältere) unterschieden. Die letzte Eintragung ist 1589 geschehen. Nickel, der Ältere, ändert darin zugunsten seiner zweiten Ehefrau sein Testament. Die übrigen Eintragungen beziehen sich auf Geldgeschäfte oder persönliche Angelegenheiten. Über Hoffmans Herkunft, Geburt und Tod, über seine Werke sagen sie uns nichts.

Kann man den Nickel Hoffman des Bürgerbuches mit dem in den Hoffebüchern genannten identifizieren? Unbedenklich, glaube ich! Denn erstens findet sich weder vor noch nach 1550 ein anderer Nickel Hoffman im Bürgerbuch, zweitens war der in den Hoffebüchern genannte Hoffman, wie ausdrücklich darin steht, auch Bürger von Halle, drittens passen die Zeiten vorzüglich: 1550 Bürger; 1552 erste Erwähnung in den Hoffebüchern.

Wir wissen also, daß ein Steinmetz und Baumeister Niklas Hoffman als Bürger von Halle von 1550 bis 1589 nachzuweisen ist.

Jetzt erhebt sich die Frage, ob dieser Nickel Hoffman es ist, von dem inschriftlich und urkundlich bezeugte Werke in Halle und anderen Orten herrühren.

In Halle nennt sich zum ersten Mal 1554 an den Emporen der Marienkirche ein Nickel Hofman als Vollender „dieses Baus". (Anm. 394.) Am Treppensturz des südlichen Emporenturmes hat er uns das auf ein Wappen geschlagene Monogramm (Anm. 394) und Zeichen hinterlassen. Dasselbe Zeichen findet sich am P. der Brüderstraße, an verschiedenen Bögen des Stadtgottesackers in Halle bis 1560. Mit Monogramm kommt es am Stadtgottesacker in Halle und am Rathauserker in Merseburg vor. Es befand sich auch mit der Jahreszahl 1558 an einer Archivolte, die beim Abbruch des Talhauses in Halle (J. Halle S. 408) 1882 zum Vorschein kam. An der Durchfahrt des 1590 errichteten Torturmes des Stadtgottesackers, am Scheitel der Archivolte, findet sich die Inschrift „Nickel Hofeman Steinmetz Meister dieses Bawes" um das Reliefbrustbild eines langbärtigen alten Mannes gesetzt. Die von einem reichen mit Roll- und Beschlagwerk, Früchten und

Abb. 165
Tafel XII, 8

einem geflügelten Engelkopf verzierten Rahmen umgebene Kartusche ist im J. Halle F. 224 abgebildet.

Und dies Monogramm und Meisterzeichen gibt den Beweis, den Nickel Hoffman der Hoffebücher mit dem Steinmetzen gleichen Namens, der sich auf verschiedenen uns überkommenen Werken genannt hat, gleichzusetzen.

In einer in dem Hoffebuch vom Jahre 1577 befindlichen, auf Nickel Hoffman, den Elderen, bezüglichen Urkundenabschrift hat der Kopist am Schluß das Monogramm NH in einer wappenartigen Umrahmung mit einem Meisterzeichen darüber, dessen unsichere kleine Striche man gleichwohl mit dem in Stein geschlagenen Zeichen identifizieren kann, wiederholt und darunter die Worte gesetzt: Nickel Hoffman der elder sein Handschrifft.

Die verschiedene Schreibweise des Namens: auf den Skulpturen H o f m a n, in den Thalgerichtsbüchern und im Bürgerbuche H o f f m a n, am Rande des am Torturm des Stadtgottesackers angebrachten Reliefs H o f e m a n hat in der damaligen Zeit, wo die Schreibweise eines Namens nicht feststand und demgemäß wechselt, nichts zu bedeuten.

Aus den Urkunden, die, wie gesagt, sichere Angaben darüber nicht machen, kann man dennoch annähernd die Lebenszeit Nickel Hofmans bestimmen. 1565 wird zum erstenmal von Nickel Hoffman als dem Älteren gesprochen; er hatte damals mindestens einen, übrigens bereits in pekuniären Schwierigkeiten steckenden, Sohn. Er mag 1565 ein Fünfziger gewesen, also gegen 1510 geboren sein. Daß er in den 1580er Jahren, als Siebziger, noch ein Kind zeugte, ist nicht unmöglich. Seinen Tod kann man aus der letzten, in der Umänderung eines Testaments bestehenden Eintragung in den Hoffebüchern von 1589 bald nach diesem Jahr, um rund 1590 ansetzen.

Diese aus den Urkunden gezogenen Schlüsse sind für die Tätigkeit Hofmans von größter Wichtigkeit.

Daß es in Halle zwei Steinmetzen gleichen Namens, oder, wie es, um alle Zuschreibungen zu rechtfertigen, nötig wäre, gar drei, gegeben habe, ist weder diesen noch allen übrigen von Anderen herangezogenen Urkunden, noch aus den Inschriften zu entnehmen. Bei der Inanspruchnahme der in der Zeit nach 1550 bis 1590 entstandenen Werke für Hofman stehen die Urkunden nicht entgegen.

Dagegen wird man bei allen wesentlich früher als 1550 liegenden Zuschreibungen vorsichtig sein müssen, weil Hofman nach den aus den Urkunden gezogenen Schlüssen 1550 erst gegen 40 Jahre alt war.

Die inschriftlich bezeugten Werke habe ich schon genannt. Es sind die Emporen der Marienkirche (1554), die Stadtgottesackerbögen (von 1557 bis 1560), das Talhaus (1558), das Portal der Brüderstraße (gegen 1560), sämtlich in Halle, der Erker am Merseburger Rathaus (1561). Dazu kommen verschiedene urkundlich bezeugte Werke:

I. nach 1550:

1551 obere Backsteinteile der „Hausmannstürme", d. h. der Ausbau der beim Abbruch der beiden Marktkirchen stehen gebliebenen, mit dem neuen Langhaus der Marienkirche in Verbindung gesetzten Doppeltürme (J. Halle S. 434), vielleicht auch die Verbindung der Türme am oberen Geschoß durch einen Bogen (Hertzberg, a. a. O. II. Bd. S. 290), 1558 Laubenzwischenbau am Rathaus in Halle (J. Halle S. 341); 1563 bis 1566 Rathausneubau in Hof in Franken (Grundsteinurkunde vom 30. September 1563, erhalten in einem Akt „den Rathausbau betr." von 1657 (Mitteilung des Stadtmagistrats in Hof); 1568 Haube des Rathausturmes in Halle (J. Halle S. 341; Hertzberg, a. a. O. II. Bd. S. 292); bis 1568 mittätig am Schloßbau zu Augustusburg (?) (M. Lewy, a. a. O. S. 108); 1569—1572 Rathausbau in Schweinfurt in Franken. Die „Annalen" des Stadtschreibers Nikodemus Schön († 1599), der für die Zeit von 1566 bis 1591 ausführliche Notizen macht, melden zu 1569: am 10. November ist Meister Niclas Hofmann, Steinmetz zu Hall in Sachsen hier ankommen, den Rathausbau vorzunehmen (Mon. suinfurtensia S. 503). Die „alte Chronik von Schweinfurth", aus der Zeit von 1600 bis 1625 stammend, gibt unter 1569 an: den 14. November hat Meister Niclaus Hofmann, Steinmetz von Hall in Sachsen, dem das Rathausz von Steinwerck zu machen den 8. August angedingt, erstlich Stein zu hauen angefangen. (Mitteilungen des Magistrats der Stadt Schweinfurt. Stadtbibliothek). Grundsteinlegung des Rathauses am 17. März 1570, Einweihung am 19. Mai 1572 (A. Grisebach, a. a. O. S. 42); 1570 zu Rat gezogen beim Rathausbau in Rothenburg o. T. (Grisebach, a. a. O. S. 36).

II. vor 1550:

1537 Schneiden der Visierung für den Berliner Schloßbau durch „Nickel Hofman“ (M. Lewy, a. a. O. S. 94, nach Urkunde); 1543 Fenster mit Laubwerk, Gesimse, Wendelstufen zu den Emporen der Schloßkapelle zu Torgau, geschnitten von Nickel Hofman (Lewy, a. a. O. S. 23, nach Urkunde). Diese vor 1550 urkundlich von einem „Nickel Hofman“ gefertigten Arbeiten sind auch dann, wenn sie von unserem Nickel Hofman stammen sollten, irrelevant, weil es sich um bedeutungslose Steinmetzarbeiten nach Entwürfen anderer handelt, auch über die Herkunft des Verfertigers daraus nichts zu entnehmen ist. Wie es sich mit Hofmans Teilnahme an der Augustusburg verhält, weiß ich nicht. Es scheint wenig glaubhaft, daß Hofman bis 1568 an einem Schloßbau an untergeordneter Stelle sollte mitgeholfen haben, als er bereits über die Stadtgrenzen Halles, die sächsischen Landesgrenzen hinaus einen Namen hatte.

Verschiedene auf Hofmans Tätigkeit vor 1550 bezügliche Vermutungen widerlegen sich nach meinen Ausführungen von selbst: 1509 soll Hofman die Magdalenenkapelle auf der Moritzburg gebaut haben (C. Gurlitt, Kunst und Künstler. S. 129; M. Lewy, a. a. O. S. 108). Auch am Beginn des 16. Jh. soll er die Stadtkirche in Brüx in Böhmen gewölbt haben (C. Gurlitt, a. a. O. S. 135; M. Lewy, a. a. O. S. 108). Hofman soll der Erbauer, jedenfalls der Vollender der Marienkirche in Halle sein (M. Lewy, a. a. O. S. 108; J. Halle S. 45 ff.). Das Langhaus wurde von 1530 an zwischen die beiden Turmpaare zu setzen begonnen. Schönermark läßt die Frage, ob Hofman den Bau von Beginn an geleitet habe, offen, er behauptet aber, Hofman müßte von Beginn an mitgearbeitet haben, weil sein Zeichen an verschiedenen Sockelquaderstücken vorkämen. Selbst wenn das, was nicht der Fall ist, zuträfe, würde es zeitlich kaum möglich sein. Der Vollender wäre nach Schönermark jedenfalls Hofman gewesen. Daß in einem bärtigen Männerreliefbild auf der Untersicht eines Verbindungsstückes (J. Halle S. 49) der sich hier bescheiden verewigende Baumeister Nickel Hofman, in dem Pendant sein „Geselle“ T R, der sich an den Emporen und am Stadtgottesacker nennt, eher noch Hans Schenitz, der für den Baumeister en chef des

Tafel IX, 9

Kardinals gehalten wird, erkannt werden, verwundert dann nicht mehr. Die Verwirrung ist durch Gurlitts, ich weiß nicht woher geholte und wodurch gestützte, Behauptungen, Hofman seien die Stadtkirche in Brüx und die Magdalenenkapelle auf der Moritzburg zuzuschreiben, und das Wort „Bau" („.... ich Nickel Hofman disen Bau volendet") entstanden. Das Wort Bau bezieht sich nur auf die Emporen, an deren Gesims es sich befindet. Daß Hofman an den sonstigen dekorativen Architekturstücken der Kirche keinen oder wenigstens nicht den hauptsächlichsten Anteil hat, geht daraus hervor, daß jedes Zeichen fehlt. Das eine Portal ist anders gemarkt. Die Tatsache, daß die Emporenstützen wie die Pfeiler des Mittelschiffs achteckige Säulen mit konkav gebogenen Seiten haben, daß die Archivolten und die Rippen der Netzgewölbe unter den Emporen ebenso in diese Stützen verlaufen wie am Hauptgewölbe, daß das Emporengewölbe analog diesem Hauptgewölbe gebildet ist, kann nicht genügen, um für Emporen und Kirche denselben Meister anzunehmen; denn der Meister der Emporen konnte sein Werk ohne Schwierigkeit nach dem Kirchenbau orientieren. Einzig die unbezeichnete Kanzel könnte von Hofman stammen, weil sie formale und dekorative Analogien zu den Emporen aufweist. Die Daten sprechen allerdings nicht gerade dafür: 1550 bis 1554 Emporenbau, 1550 Erwerbung des Bürgerrechts, schon 1541 die Vollendung der Kanzel! Ich lasse Hofmans Anteil an der Kanzel dahingestellt. Wesentliches für seine Entwicklung ist weder im einen noch im anderen Falle zu gewinnen.

Auch die besprochenen Umrahmungen im ersten Stock des Rathauses ohne weiteres für ihn in Anspruch zu nehmen, geht nicht an. Damit kommen wir bereits auf die nach der Mitte des Jahrhunderts entstandenen Werke. Der nächste Bau (oder Umbau) des Talamtes bot auch in seiner bis 1882 erhaltenen Gestalt keinerlei Handhabe für eine Analyse des Hofmanschen Anteils (vgl. J. Halle S. 406 ff.). Ebenso steht es mit dem Schwetschkehaus in der Großen Märkerstraße 10, (Abbildung der Giebel K. G. V. III, 13), in dessen Erdgeschoß zwei ornamentierte Wandpilaster unter Konsolen erhalten sind. Das Ornament stimmt zu den ersten Bögen des Stadtgottesackers. Die oberen Turmgeschosse am Rathaus und an der Marienkirche (Hausmannstürme J. Halle Fig. 2; Be-

schreibung daselbst S. 12 ff.) zeigen einen geschickten Architekten. Die Verbindung ist durch eine kühngeschlagene Flachbogenbrücke erzielt . Das oberste Geschoß springt zurück, so daß Raum für einen gittergeschützten Umgang gewonnen wird. Über einem einfachen Kranzgesims setzt die kupferbeschlagene Kuppel an, mit Kielbogensilhouette. Unten eine Reihe von Kielbogenblenden mit Knöpfen bekrönt. Auf der unteren Kuppel eine hohe durchbrochene Laterne mit Kuppel in der Form der unteren großen, statt des kielbogenförmigen Blendenkranzes ein giebelförmiger. Der Rathausturm ist außerordentlich ähnlich. Das erste, über der Dachkante sich erhebende Geschoß ist noch viereckig, das nächste springt ins Achteck über, ist wie eine Laterne durch schmale, hohe, im Kleeblatt schließende Öffnungen (wie an der Laterne der Hausmannstürme) durchbrochen. Darüber die Kuppel in Kielbogenumriß mit hoher Spitze. Über dem Kranzgesims, wie an den Kuppeln der Hausmannstürme, ein Kranz von Kielbogenblenden, deren Bogenlinien am Fußpunkte zusammenstoßen, an den Kirchturmkuppeln sich wieder zusammenbiegen.

Die Laube des Rathauses bestand, soweit sich das noch erkennen läßt, aus einer doppelten Säulenloggia mit vorspringendem Mittelteil. Dies wurde von flachbogig verbundenen Säulen getragen und von einem Giebel bekrönt, welcher dem den ganzen Zwischenbau abschließenden Giebel vorgelegt war (Abb. 107). Der Stadtgottesacker ist in der Anlage ganz das Werk Nickel Hofmans, was aus der Inschrift am Relief des Torturmes hervorgeht. Denn es ist nicht mehr nötig, Turm und Relief nach Hofmans Tode entstanden zu denken, der zur Zeit der Errichtung des Turmes 1590, noch gelebt haben kann. Der rechteckige über dem langgestreckten Friedhofflügel mit Sattelbedachung sich erhebende Turm (Abb. K. G. B. V, 14) sendet über dem Kranzgesims nach allen Seiten volutenflankierte, im Flachgiebel geschlossene Giebel aus, die formale Analogien am Schweinfurter Rathaus haben. Über den Giebeln erhebt sich eine kuppelbekrönte Laterne, ähnlich der am Rathausturm in Halle. Die Fronten des Turmes gliedern vertikal, seitlich und in der Mitte, Pilaster mit vertieftem Rahmenprofil, ein dekoratives Motiv, das Hofman am Merseburger Rathaus, am Erker und Portal, verwendet hat.

Die ganze Anlage des Friedhofs besteht aus einem unregelmäßigen Viereck. Die durch Querwände in Grabkammern geteilten Gebäude öffnen sich in Arkaden nach der Innenseite durch einen auf Pilaster gestellten Flachbogen. Daß Hofmans Campo santo nicht der erste der Art in Deutschland ist, dieser in Eisleben einen Vorläufer hat, habe ich (S. 193) ausgeführt. Eine ziemlich gleichzeitige ähnliche Anlage besteht in Weida in Sachsen Weimar (J. Thüringen Sa W I S. 386 mit Abb.) von 1564. In Naumburg und Merseburg waren spätere Analogien erhalten. Hofman gebührt aber der Ruhm, den bedeutendsten Friedhof in Mitteldeutschland geschaffen zu haben.

Daß das Rathaus in Schweinfurt erlaubte, die Stadtwage von Halle unserm Meister zu geben, habe ich ebenfalls ausgeführt. An die etwa 1580 errichteten P. schließen sich außer denen der Abb. 36 und 38 noch die Seite 168 f. genannten an, deren eines schon dem Ende des 16. Jh. angehört.

Die von Schönermark ausgesprochene Vermutung (J. Halle S. 404), die 1582 errichtete Neumühle von Halle (K. G. V. III, 13) sei von Schülern Hofmans erbaut, hat viel für sich. Der 1896 abgebrochene Runderker in der Gr. Steinstraße (K. G. V. III, 14) mag seinem Kreise angehört haben, wie denn überhaupt die ganze hallische Architektur in der zweiten Hälfte des 16. Jh. mehr oder weniger von Hofman abhängig gewesen sein wird.

Auch an der Sakralarchitektur hatte er über die Marienkirche hinaus Anteil.

1582 sollte nach seinem Plan die Kirche der Vorstadt Neumarkt neu erbaut werden (Hertzberg, a. a. O. II. S. 272). Ob es dazu kam, ist nicht überliefert. Nach einer chronikalen Vermutung hatte Hofman Anteil an der inneren Erneuerung der Moritzkirche (1557 begonnen), der Einwölbung der Vorhalle (1588). J. Halle S. 99 ff., 105 ff., 426, 434.

Anhang:

Exkurs über die Steinmetzzeichen.

Es muß als Tatsache gelten, daß nur ein Teil der Werke Nickel Hofmans mit einem Zeichen „gemerkt“ ist. Denn wenn es auch möglich wäre, daß bei Umbauten und Erneuerungen ein Teil

der „Gemerke" verloren ging, so erscheint es doch auffällig, daß sich die erhaltenen Zeichen nur an den von 1550 bis 1561 entstandenen Werken, weder früher noch später, finden.

An den bedeutenderen Architekturen Hofmans kommen Zeichen und Monogramme überhaupt nicht vor. Das scheint auch sonst der Fall zu sein. Wir kennen z. B. nicht das Zeichen Wendel Roskopfs; es werden zwar verschiedene dafür angesprochen, ohne daß die Vermutungen zu beweisen wären. (Wende, a. a. O. S. 87; Lewy, a. a. O. S. 55 f.) Meister Conrad Krebs hat sich am Torgauer Schloßbau mit Zeichen und Monogramm genannt (Lewy, a. a. O. S. 56). Auch Nickel Grohmanns, des Erbauers der Torgauer Schloßkirche (Lewy S. 23), in Sachsen und Thüringen viel beschäftigten Meisters, Zeichen ist bekannt (Lewy, a. a. O. S. 56). Aber des Torgauer Schloßbaumeisters Zeichen findet sich, soviel ich weiß, nur am Hartenfels und dasjenige Grohmanns durchaus nicht an allen seinen Bauten. Aus diesen Tatsachen läßt sich der Schluß ziehen, daß, wenigstens im 16. Jh., die entwerfenden Baumeister, also die eigentlichen Architekten, ihre Bauwerke mit ihrem Zeichen, das sie als Angehörige einer Hütte und der Steinmetzzunft, aus der sie alle hervorgegangen waren, führten, nicht regelmäßig signierten, daß also die Forschung eine Zuschreibung niemals von dem Vorhandensein des Gemerkes abhängig machen darf.

Auch an den Skulpturen jener Zeit, und gerade an denen von Qualität, suchen wir oft vergebens eine Signatur. Die Kanzel der Stiftskirche in Halle, die Kanzel der Schloßkirche in Dessau sind ganz unbezeichnet. Die Backoffenschule scheint überhaupt keine Zeichen gefürt zu haben.

Daraus ergibt sich, daß diese symbolischen geometrischen Figuren, die aufzulösen uns der Schlüssel in jedem Fall fehlt, nur eine nebensächliche Bedeutung für die Kunstgeschichte haben können.

Es ist nun behauptet worden, die einzelnen Hütten hätten eine gemeinsame, von anderen unterscheidbare Grundfigur gehabt. Träfe das zu, so wären wir wenigstens imstande, ähnliche Zeichen zu einer Gruppe zusammenzuschließen, vielleicht auch, diese zu lokalisieren. Aber die mysteriösen Gemerke scheinen nach keiner Richtung uns wirklich feste Resultate zu gewähren. Abgesehen davon, daß die Grundfigur außerordentlich schwer zu erkennen ist (für Halle erblickt sie Schwetschke, Hallische Steinmetzzeichen. Eine Festschrift,

1852, in einem Y Zeichen für die zweite Hälfte des 15. und den Anfang des 16. Jh. — er hat vor allem die an der Moritzburg vorkommenden gesammelt —), sind sich auch kaum zusammengehörige Gemerke zu ähnlich, um aus der figuralen Ähnlichkeit Schlüsse auf die innere Verwandtschaft zu ziehen.

Endlich ist längst festgestellt worden, daß sich nur in den allerwenigsten Fällen mit dem Zeichen auch Namen verbinden lassen. Eine Ausnahme bildet ein Löwenberger „Steinmetzen-Vortrag" von 1551, in dem zehn Namen mit ihren „Gemerken" aufgezeichnet werden (abgedr. Appendix zu Wende, a. a. O. S. 114 ff). Nun würde ja ein Name noch „Schall und Rauch" sein, wenn er uns nicht wenigstens über die Herkunft des Trägers Bescheid gäbe, wir damit imstande wären, seine Werke einzuordnen. Das ist nur ausnahmsweise der Fall. Meist kommen wir nicht über das Zeichen, selten über ein damit verbundenes Monogramm, ganz vereinzelt über die Auflösung der Buchstaben hinaus.

Was wissen wir von Roskopf, Schickendantz, Krebs, Grohmann, was von Hofman? Wo kamen diese Meister her, wo wurden sie geschult? Wie war die Entwicklung ihrer Kunst, die bei einem Grohmann so seltsam verschiedenartige Werke umfaßt. Und selbst wo wir wissen, daß ein Meister Arnold, einer der genialsten deutschen Architekten des 15. Jh. auf dem Gebiete des Profanbaues, aus Westfalen stammt, nützt uns auch dieses Wissen wenig. Denn in Westfalen, so viel scheint erwiesen zu sein, lernte er sein architektonisches Vermögen nicht auszubilden. Wir wissen eben in der deutschen Künstlergeschichte nicht zu lesen, und so, wie wir es in der italienischen vermögen, werden wir es wohl nie lernen. Und auch über die Zusammengehörigkeit der Werke, die Entwicklung der einzelnen Gruppen sind wir noch allzuwenig orientiert. Auch in dieser Arbeit werden nur recht geringe Beiträge zur Gliederung gegeben.

Ich werde im folgenden einige Zeichen zusammenstellen, die ich beim Sammeln des Materials fand. Sie geben einen Beweis für die Schwierigkeit, sie zu klassifizieren und aus ihnen das abzulesen, woran dem Historiker liegt: Entwicklung und Zusammenhänge!

a) Am westlichen Portal an der Nordseite der Marienkirche in Halle mit Monogramm J H und der Jahreszahl 1546. Tafel XII, 10, 10a

Tafel XII, 11 b) Am Schlußstein eines Gewölbes der Burg Gröditzberg in Schlesien. Von Wende, a. a. O. S. 87 für das Wendel Roskopfs gehalten. Etwa 1520.

Tafel XII, 12 c) Urkundlich überliefertes Zeichen des George Claußz, Steinmetzen von Löwenberg. 1551. (Appendix zu Wende, a. a. O. S. 116.)

Tafel XII, 13 d) Am Schloßturm zu Dessau (J. Anhalt Fig. 239). 1530 bis 1533.

Tafel XII, 1, 1a e) Zeichen des Ulrich Creintz (Lewy, a. a. O. S. 55, 56) an einem Relief im Schlosse Hartenfels bei Torgau. Etwa 1535; dasselbe auf einem Wappenschild an einem Altaraufsatz der Vorhalle des Merseburger Domes von 1531 und am Bünaudenkmal daselbst. Etwa 1535.

Tafel XII, 14 a) Am Schloß Hartenfels und am Schloß in Dresden (Lewy, a. a. O. S. 55, 56). 1530 bis 1540.

Tafel XII, 15 b) Am Portal des sogen. Schlosses in Naumburg. 1560.

Tafel XII, 16 c) Am Schloß in Dessau (J. Anhalt Fig. 239). 1530 bis 1533.

Tafel XII, 17 d) An einem Portal in Eisleben. 1568.

Tafel XII, 18 e) Am Schloß in Dessau (J. Anhalt Fig. 239). 1530 bis 1533.

Tafel XII, 19 f) An der Steinbalustrade der Annenkirche in Eisleben. 1574.

Tafel XII, 20 g) Am Portal im Schloßhof in Merseburg. 1537.

Tafel XII, 2 a) Am Epitaph Stal auf dem Kronenfriedhof in Eisleben. 1541.
Am Epitaph Blanckenberck an der Andreaskirche kommt nur das Monogramm H S vor. 1540.

Tafel XII, 3 b) Zeichen von Ludwig Binder. Dessau, Zerbst. 1533 bis 1556.

Tafel XII, 23 c) Am Portal im Schloßhof in Merseburg. 1537.

Tafel XII, 24 d) Zeichen von Bastian Binder von Magdeburg. 1520. (C. Gurlitt, a. a. O. S. 114.) Bastian Binder soll auch den Umbau der Stiftskirche in Halle geleitet haben. Etwa 1519 bis 1523. (Redlich, a. a. O. S. 125.)

Tafel XII, 25 a) Am Schloß in Dessau (J. Anhalt Fig. 239). 1530 bis 1533. Am Dom und Schloß in Merseburg. Bis 1517.

b) Am Wappen Albrechts von Brandenburg. Unterburg Giebichenstein bei Halle. Etwa 1530. Tafel XII, 26
c) Am Schloßkapellenportal in Bernburg. 1565. Tafel XII, 27

a) Cuntz (= Conrad) Krebs von Coburg mit dem Monogramm CK. Torgau Schloß. 1533 bis 1540. Tafel XII, 22

a) Niklas Grohmann (aus Thüringen?) an der Schloßkirche in Torgau. 1543. Tafel XII, 21

Grohmann soll weiter gebaut haben:
Die Osterburg bei Weida 1537; Kranachhaus in Weimar 1549; Schloß Roda 1549; Jagdschloß Fröhliche Wiederkehr bei Wolfersdorf 1551; Stadtbefestigung zu Gotha 1554; Portal des Schlosses Grimmenstein 1553. Rundbogig mit ornamentierten Sitznischen. Im 17. Jh. verändert. Jetzt am Gothaer Schloß (J. Thüringen [IV] I S. 63 f.); Ausbau der Veste Coburg 1553 bis 1560; Schloß Hersleben 1555; Kollegium Jena 1557 bis 1559; die Heldburg 1562 bis 1564; Rathaus in Altenburg 1562 bis 1564; sein eigenes Haus in Weimar 1568; Schloß zu Augustusburg 1572 bis 1573.

a) Zeichen des Gehilfen (?) Hofmans T R. 1550 bis 1560. Tafel XII, 9

a) Zeichen des Niklas Hofman von Halle. 1550 bis 1561. Tafel XII, 8
b) Am Sakristeiportal der Stiftskirche (ca. 1525) in Halle. Tafel XII, 28, 28a, b
c) Am Wappen im Merseburger Schloßhof. 1526 (1537). Tafel XII, 29, 29a, b
d) Freyburg a. U. Portal im Schloß. 1552; Portal am Markt. 1554. Mit Monogramm MV. Tafel XII, 5, 5a, b

[396]) J. Halle S. 394.

[397]) A. Brinckmann, a. a. O. S. 68.

[398]) Auch auf einer alten Ansicht sind keine P. des 1823 abgebrannten und danach ganz verbauten Rathauses zu sehen. Das Gebäude hatte einen Turm mit Kuppelabschluß und zu beiden Seiten des Giebels je einen Runderker mit ähnlichem Kuppelabschluß (Mitteilung des Stadtmagistrats in Hof). Danach wären sämtliche größeren Gebäude Hofmans verschieden angelegt und dekoriert gewesen.

[399]) A. Grisebach a. a. O. S. 42 ff.; Lübke, a. a. O. I. Bd. 2. Aufl. S. 466 ff.

[400]) Z. B. an einem Innenp. in Erfurt von 1562, Johannisstraße 66. Giebelgebälk von Konsolen getragen; an einem P. von 1564 im „Alten Klosterhof" in Arnstadt i. Th. Giebelgebälk von Kapitellen getragen.

[401]) Mittasch, a. a. O. S. 59. Die Konsolen sollen den Knaggenfiguren gotischer Fachwerkbauten (!) entsprechen, erst seit 1590 (!) verbreitet worden sein und keine besondere Bedeutung gehabt haben.

[402]) Dehio, Handbuch I S. 280.

[403]) Lichtwark, a. a. O. S. 198 f. mit Abb.

[404]) J. Halle S. 428 mit Fig. 225, 226; danach A. Brinckmann, a. a. O. S. 75.

[405]) J. Halle S. 428 f., Fig. 224.

[406]) Dreyhaupt, Chronik II. 1755; Stapel, 18; Grell, 14; J. Halle S. 402 ff., Fig. 206. Schoenermark berichtet über die chronikalen Notizen zum Bau der Wage. Die Nachricht, daß das Gebäude 1581 fertig gewesen sei, findet sich bei Olearius; sie ist wahrscheinlicher (wegen des im Portalornament identischen Stadtgottesackerbogens von 1578, der 1589 datierten Analogie am Sandbergp. zu den Diamantquadern in der Portalarchivolte), als die von vom Hagen gebrachte (nach einer 1575 erlassenen Hochzeitsordnung. Manuskript von Haue), das Wagegebäude sei bereits 1575 „angerichtet und verfertiget". Daß Ratsmeister Leonhard Zeise und George Beutener als Baumeister genannt werden, ist gegenüber der Tatsache, daß der Bau ganz der Hofmanschen Kunst folgt, bedeutungslos.

[407]) Mittasch sagt, a. a. O. S. 30: „Die sehr massiven Pfeilerbasen zeigen die dort sehr beliebten ans Mittelalter gemahnenden Löwenmasken". M. erwähnt noch die verjüngten Einzelpilaster mit „steigendem Ornament", die erst von 1570—1600 vorkommen und eine Entwicklung der Parallelform seien, ein „Eindringen in ästhetische Stilfinessen, geistiges Wachstum" bedeuten sollen (S. 31). Die P. am Piastenschloß in Brieg (1550) und des Hauses „Zum Hecht" von 1557 in Erfurt werfen diese These um. Daß die Sockel so oft glatt sind — M. behauptet, ihre Verzierung sei eine Ausnahme —, liegt an der häufigen Erneuerung gerade der Sockel. Die Behauptung, unverzierte Pilaster kämen in Deutschland nicht vor, widerlegen die P. des Metzgerhauses von 1609 in Augsburg (abgeb. Baukunst und dekorative Skulptur in Deutschland S. 7). S. 77 erwähnt M. die Flankierung der Aedikulabekrönung des P. durch Voluten; S. 94 die Dekorierung des Frieses durch Ranken als gewöhnliche Verzierungsform; S. 106 die Köpfe als aus der gotischen Holzschnitzkunst (!) sich entwickelndes Motiv.

[408]) Von Matteo Civitali 1484. Burckhardt, Cicerone. 9. Aufl. II. T. S. 187 f. a, 460 g.

[409]) a) Große Märkerstraße 8 (früher 410) gez. von Stapel, 19 und datiert 1595. J. Halle S. 380; Abb. 173.

b) Rannischestraße 9 (früher 505), jetzt Hof der „Residenz" gez. von Grell, 21 mit ganzer Giebelfassade. Am Kranzgesims Blendarkaden. K. G. B. III, 3. Um 1600 datiert. Ein ähnliches P. ohne Aufsatz und Konsolen früher Rannischestraße 504. Stapel, 17 (15), Grell, 20. Abgebrochen.

Identisch den P. unter a und b war wahrscheinlich das zuletzt im Durchgang des Hauses Große Ulrichstraße 4 (ursprünglich wohl neben dem an der Straße gelegenen Rundbogentor dort) stehende, das 1911 abgebrochen wurde. Erhalten hatten sich aber nur die mit Beschlagwerk verzierten Konsolen, auf denen einst die Pilaster sich erhoben, und das rundbogige Gewände mit Nischen. Im J. 380 werden die Konsolen für Leuchterträger (!) gehalten. K. G. B. III, 2. Die Zwickel mit Relieffiguren und Delphingrotesken zwischen Blattwerk i. Mus. d. Moritzburg (Jahresbericht von 1911 S. 10) gehörten vielleicht — sie stammen aus dem Abbruch des Hauses — zu diesem P.

[410]) J. Thüringen II S. 43 ff.; A. Grisebach, a. a. O. S. 94 ff. mit Abb.; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 352 mit Abb.; Abb. Baukunst und dekorative Skulptur d. Renaissance in Deutschland S. 1.

[411]) A. Grisebach, a. a. O. S. 121; v. Bezold, a. a. O. S. 51 meint, der Baumeister des Schweinfurter Rathauses habe das Rathaus in Altenburg gekannt. Da Hofman in Hof war, ist das sehr möglich.

[412]) J. XXVII S. 161 ff. mit Abb.; Jahrb. der Denkmalpflege der Prov. Sachsen. 1909. S. 47 ff. mit 2 Tafeln. Das Rathaus ist 1909 gründlich und sachgemäß erneuert.

[413]) J. Thüringen [IV] I S. 99 f., Abb. S. 100; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 369.

[414]) A. Grisebach, a. a. O. S. 36.

[415]) Das. S. 36 und 37. Abb. in Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland. Die Front S. 171 links; das P. im Hof S. 174 links; die P. an der Giebelfront S. 173 links. Beschrieben von A. Grisebach, a. a. O. S. 38 ff. mit Abb.

[416]) So auch Dehio, Handbuch III S. 440.

[417]) Abb. der Front und des zweiten P. Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland S. 172 bzw. 173 rechts.

[418]) Michaelisstraße 38 gelegen; J. XIII S. 341.

[419]) Große Arche 6 gelegen; J. XIII S. 335.

[420]) Johannisstraße 169 gelegen; J. XIII S. 339; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 368 mit Abb.; Ortwein, a. a. O. VI. Bd. Abt. 58, Forts. Bl. 6, 7.

[421]) J. Anhalt S. 328 ff., T. 37 Abb. des Treppenturmp. Baumeister war Caspar Khune von Brieg; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 377.

[422]) J. Halle S. 417 ff. mit Fig. 216 des in der Brüderstraße befindlichen P., das jetzt im Magazin der Moritzburg aufbewahrt wird. Dasselbe ist gezeichnet von Grell, 10. Das nach der Steinstraße gelegene P. ist jetzt im Hofe der „Residenz" aufgebaut.

[423]) a) Bahrmannsches Haus von 1571 hinter der Stadtkirche gelegen; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 338.

b) Am Markt gelegen; früher Gasthaus „Zum Hirschen". Dehio, Handbuch I S. 203, spricht von gutem Renaissance-P.; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 339, nennt das P. von 1571 die Arbeit eines wohlmeinenden, aber

schlechtgeschulten Steinmetzen. Der hohe Portalgiebel sei effektvoll gegliedert. Von dem Hirschenp. sagt Lübke, es sei eine derbe und flotte Arbeit des Barock am Anfang des 17. Jh., einer Zeit, wo sich die bürgerliche Architektur Meißens zu etwas reicheren und durchgebildeteren Formen erhöbe.

Damit wird der Stil der P. und die Wandlung des Stils überhaupt nicht erklärt.

[424]) J. XXIII S. 254. Unter dem „Oppenschen" Fenster, einst zu dem „Rittersaale" führend; nach dessen Abbruch vermauert. „Im Geschmack der Spätrenaissance prächtig ausgestattet." (Inventar.)

[425]) J. VIII S. 187 ff.; Lübke, a. a. O. II. Bd. 2. Aufl. S. 361 ff.; Dehio I. S. 206; Bergner, a. a. O. S. 160 ff.; v. Bezold, a. a. O. 187; Aufnahmen (nach Skizzen) in Ortwein, a. a. O. Abt. VIII Tafel 1—10. Das Treppenturmp. ist abgeb. Baukunst und dekorative Skulptur in Deutschland S. 135 rechts.

[426]) Bergner, a. a. O. S. 83 f. mit Abb. 67 „in feinster Spätrenaissance, eine Aedikula von ausgezeichnet abgewogenen Verhältnissen und reichstem Detail".

[427]) Abgeb. Baukunst und dekorative Skulptur in Deutschland S. 104 (vor dem 1907 erfolgten Umbau aufgenommen).

[428]) C. Ricci, Geschichte der Kunst in Norditalien S. 344, Abb. 654 (eines Fensters des Pal. Pubblico). Sebastiano Serlio lebte von 1475 bis 1552.

[429]) Dehio, Handbuch I S. 333.

[430]) Früher Leipzigerstraße 5, jetzt Sandberg. J. Halle S. 418 ff. mit Abschrift der Inschriften; Grell, 8; K. G. V. IV, 8.

[431]) Langeherzogstraße 63 gelegen; J. Braunschweig III. 1 S. 179. T. XXIV, 2 (Hausfassade). Abb. 67 (P.). Das P. wesentlich noch 16. Jh. Aufsatz später. Stellenweise erneuert.

[432]) Ein frühes Beispiel in Deutschland — als ganze Figuren — am P. des Ott Heinrichbaus des Heidelberger Schlosses. Abgeb. v. Bezold, a. a. O. S. 192, Fig. 221; Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland S. 72 (Detail).

[433]) Im Gegensatz zu seinem Lehrer Händcke leugnet Mittasch, a. a. O. S. 92, einen niederländischen Einfluß auf die deutsche Portalarchitektur überhaupt!

[434]) Vgl. darüber Redlich, a. a. O. S. 159. 1540 fortgebracht; teilweise in der Aschaffenburger Stiftskirche als Baldachin (bez. 1536) des Sarkophags mit den Reliquien der Heil. Magdalena erhalten.

[435]) K. G. V. VII, 6. Im J. Halle nicht erwähnt, also vielleicht erst in den letzten Jahren gefunden (wo?) und aufgestellt.

[436]) a) Die Kanzel der Ulrichskirche bez. J R und A S 1588. J. Halle S. 199 ff. Der Schalldeckel ist von 1645.

b) Die Kanzel der Moritzkirche von Zacharias Bogenkrantz. J. Halle S. 151 ff., Fig. 60; K. G. V. III, 9.

[437]) 1882 abgebrochen; jetzt im Museum der Moritzburg. I. Halle S. 405 ff., Fig. 210, 211. Das Gerichtszimmer ist von 1594; das Festzimmer von 1616.

Nachtrag

Die von Albrecht Haupt besorgte dritte Auflage von Lübkes Geschichte der Renaissance in Deutschland, erschienen Oktober 1913, habe ich, weil der Druck dieser Arbeit schon zu weit vorgeschritten war, an den einzelnen Stellen nicht mehr berücksichtigen können.

Ich enthalte mich einer allgemeinen Kritik und würde mich mit der Anführung dieser Neubearbeitung begnügt haben, wenn sich in dem Abschnitt über Halle und den sich sachlich daran anschließenden Werken anderer Städte nicht neue Irrtümer bzw. Auslassungen fänden, deren Richtigstellung von Interesse ist.

Die Denkmäler Halles werden beschrieben im II. Bd. auf S. 385 ff.

S. 386 wird behauptet, die Renaissancedekorationen der Marienkirche stammten aus der Zeit Kardinals Albrecht. — Ihr erstes Stück, die Kanzel, ist in dem Jahre errichtet, als A. die Stadt endgültig verließ (1541).

Das. Die alte Angabe, daß die Anlage des erst 1557 begonnenen Stadtgottesackers auf A. zurückgehe, ist nicht gesichert. Ich würde sie nicht anführen, wenn nicht von der Einbürgerung der Ren. in Halle durch A. gesprochen würde. Das stellt die Ren. von Halle auf eine ganz falsche Grundlage. Ihre Einbürgerung erfolgte erst, unabhängig von einem Fürsten, in der 2. Hälfte des 16. Jh. Sie kristallisierte sich in Nickel Hofman (vgl. Anm. 395 dieser Arbeit) und hatte mit den wenigen Ren.bauten Albrechts, der „Residenz", dem „Kühlen Brunnen", der Stiftskirchenplastik, die auf die heimische Architektur und Skulptur nicht abfärbten, nichts zu tun.

Das. wird der „Dom" unter Aufgabe der richtigen Ansicht Lübkes mit Ausnahme des Chors und „anderer verstreuter frühgotischer Einzelheiten" nach Schönermark und Dehio auf Kardinal Albrecht zurückgeführt. (Vgl. dazu Exkurs nach Anm. 194.)

S. 388. Ganz unbegreiflich ist, daß H. sich in den leicht zugänglichen Publikationen von Dehio und Paul Kautzsch nicht über Backoffen unterrichtet hat. Er hätte sonst die hallische Domplastik nicht mit Franz von Magdeburg zusammenbringen und zwischen die Annaberger Emporen, die „Schöne Pforte" nnd den figürlichen Schmuck am Dresdener Georgentor stellen können. Die Darstellung ist umso verwirrender, als H. das Gemmingendenkmal in Mainz als ein Werk „desselben namenlosen ganz großen Künstlers" nennt.

S. 392. Das P. von 1600 (früher Leipziger Straße; Abb. 118 dieser Arbeit) scheint H. — seine Darstellung ist unklar — für ein mäßiges Werk Nickel Hofmans, mit dem das P. nichts zu tun hat, zu halten.

S. 393 wird die Ausführung des Stadtgottesackers mit dem davon unabhängigen „niederländischen" Gestühl der Marienkirche in Verbindung gebracht.

S. 394 wird unter „Merseburg" das Rathaus überhaupt nicht erwähnt, dagegen als Meister des Schloßnordp. von 1605 Simon Hofman als Sohn

Nickel Hofmans von Halle genannt, obgleich das eine unsichere Hypothese ist.

Haupts Darstellung, neben dem alten Lübkeschen Stamm Kompilationen aus dem Inventar, den Erläuterungen zu den vom Kunstgewerbeverein Halle und Merseburg herausgegebenen „Ältere Denkmäler der Baukunst und des Kunstgewerbes", aus dem Handbuch Dehios und Hertzbergs Geschichte der Stadt Halle, entbehrt jeder Gliederung. Sie zählt wahl- und kritiklos, mit vielen Fehlern, von denen ich einige namhaft machte, die Denkmäler auf. Auf eine Neuorientierung, die allein eine Neuauflage des für die 1880er Jahre glänzenden, heute nicht mehr ausreichenden Werkes Wilhelm Lübkes wertvoll machen konnte, verzichtet Haupt, wenn ich von der Darstellung der hallischen Kunst auf das Ganze schließen darf.

Nur noch eine Einzelheit. Im I. Bd. S. 438 bei Besprechung des Schweinfurter Rathauses behauptet H., wo Lübke den Namen des Meisters Nickel Hofman hergeholt hätte, sei nicht in Erfahrung zu bringen gewesen. Nach Haupts Ausführungen über die Herkunft der hallischen Domplastik will ich das gern glauben. Dehio, im Handbuch, Grisebach, in seinem Buch über das deutsche Rathaus der Renaissance, sprechen von Nickel Hofman aus Halle, Grisebach gibt sogar Urkundenauszüge. Die Folge ist, daß H. dann die Identifizierung mit dem hallischen Meister ablehnt und das Schweinfurter Rathaus mit dem Rothenburger zusammenbringt. Und doch ist die Zuschreibung des nordfränkischen Baues an den hallischen Meister eine urkundlich und stilkritisch gesicherte Tatsache, wie sie ähnlich leider selten in der deutschen Kunstgeschichte des 16. Jh. festzustellen ist.

In dem über die P. im allgemeinen handelnden Abschnitt (Bd. I S. 166 ff.) finde ich der Lübkeschen Darstellung gegenüber nichts Neues von Wichtigkeit.

Literaturverzeichnis

I. Inventare — II. Abbildungswerke — III. Geschichtliche Werke — IV. Chroniken — V. Sonstige Literatur

I. Inventare.

Anhalts Bau- u. Kunstdenkmäler. 1894.

Bau- u. Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig.

Bau- u. Kunstdenkmäler Thüringens. Seit 1888.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- u. Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Seit 1886.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- u. Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Seit 1879; besonders zu erwähnen: Neue Folge I. Die Stadt Halle und der Saalkreis von Gustav Schönermark. 1886.

Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. Breslau 1886 ff.

II. Abbildungswerke.

Ältere Denkmäler der Baukunst und des Kunstgewerbes in Halle. Herausgegeben vom Kunstgewerbeverein Halle. Seit 1896.

Alte Fachwerkbauten der Provinz Sachsen. Bearbeitet von O. Doering, Magdeburg (O. J.).

Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland. Herausgegeben von J. Hoffmann. Mit einer Einleitung von Dr.-Ing. P. Klopfer. Stuttgart 1909.

Butsch, A. F., Die Buchornamentik der Renaissance I. Teil. 1878.

Ewerbeck, F., Die Renaissance in Belgien u. Holland. Unter Mitwirkung von Anderen. Leipzig 1891.

Fritsch, K. E. O., Denkmäler deutscher Renaissance. Berlin 1880—91.

Haenel, E., Spätgotik und Renaissance. Beiträge zur Geschichte der deutschen Architektur vornehmlich im 15. Jh. Stuttgart 1899.

Junghändel M., Die Baukunst Spaniens. Dargestellt in ihren hervorragendsten Werken. Text der deutschen Ausgabe von C. Gurlitt. 2 Bände. Dresden (O. J.).

Kunstgewerbe der Renaissance. I. Band: Rahmen deutscher Buchtitel des 16. Jh. Herausgegeben von J. von Pflugk-Harttung. Stuttgart 1909.

Lambert, A. und E. Stahl, Motive der deutschen Architektur des 16. Jh. in historischer Anordnung. Mit Text von Berlepsch. Bd. I. Stuttgart 1890.

Liebhaberbibliothek alter Illustratoren in Faksimilereproduktionen. Herausgeg. von Georg Hirth. XIII: Hallisches Heiligtumsbuch vom Jahre 1520. München 1889.

Luther, Joh., Titelumrahmungen der Reformationszeit. 2 Lieferungen. Leipzig 1909 u. 1910.

Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler. Breslau 1903 ff.

Ortwein, A., Deutsche Renaissance. Neue Folge. Herausgegeben von Scheffers. Leipzig 1871—75, 1876—88.

Puttrich, Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Halle 1845.

III. Geschichtliche Werke.

Hagen, Karl vom, Die Stadt Halle. 2 Bde. 1867. Und Ergänzungshefte.

Hertzberg, G. F., Geschichte der Stadt Halle an der Saale. I—III. Halle a. d. S. 1889—93.

Redlich, Paul, Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520—41. (Mit 44 Urkunden.) Mainz 1900.

IV. Chroniken.

Cresses Annalen, verfaßt vom Syndikus Dr. jur. Thomas Cresse, eine Stadtchronik bis 1624. Handschrift bewahrt in der Ratsbibliothek zu Halle.

Dreyhaupt, Joh. Christoph von, Beschreibung des . . . Saalcreyses . . . (Mit Kupferstichen.) I. Bd. Halle 1749. II. Bd. 1755.

Olearius, Gottfried, Halygraphia Topochronologica, das ist: Ort- und Zeitbeschreibung der Stadt Hall in Sachsen . . . Leipzig 1667.

V. Sonstige Literatur.

Albertz, Hugo, Der Dom und die Domgemeinde zu Halle a. d. Saale. Halle 1888.

Berühmte Kunststätten. Leipzig. Bd. 46 Dresden. Von P. Schumann (1909). Bd. 47 Naumburg und Merseburg. Von H. Bergner (1909). Bd. 64 Würzburg. Von Leitschuh (1911).

Bezold, G. von, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark.
Handbücher der Architektur II. Teil. 7. Bd. 2. Aufl. Leipzig 1908.

Bode, W., Geschichte der deutschen Plastik. Berlin (O. J.).

Brinckmann, Albert, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Straßburg 1907.
Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 90.

Burckhardt, Der Cicerone. 9. Aufl. Leipzig 1904.

Dehio, G., Der Meister des Gemmingen-Denkmals im Dom zu Mainz. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen. XXX. Bd. Heft 2.

Dehio, G., Handbuch der Kunstdenkmäler Deutschlands. Bd. I—V. Berlin 1905—1912.

Deneke, Günther, Magdeburgische Bildhauer der Hochrenaissance und des Barock. Dissertation. Halle 1911.

Deri, M., Das Rollwerk. Berlin 1906.

Dohme, R., Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin (O. J.).

Gabelentz, Hans v. d., Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im 16. Jh. Straßburg 1899. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 15.

Giesau, Hermann, Eine deutsche Bauhütte des 13. Jh. Studien zur thür.-sächs. Kunstgeschichte. Herausgegeben vom Thür.-Sächs. Geschichtsverein. Halle 1912.

Grisebach, August, Das deutsche Rathaus der Renaissance. Berlin 1907.

Gurlitt, Cornelius, Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte. 7. Jahrgang. 4. Stück. Halle 1890.

Haendcke, B., Die niederländischen Einflüsse auf die deutsche Kunst des 16. Jh. Zeitschrift für bildende Kunst. Neue Folge 46. Heft 10 (1911).

Halm, Ph. M., Stephan Rottaler. München 1908.

Hildebrandt, H., Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Straßburg 1908. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 99.

Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen.

Jahresbericht des Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Halle. Herausgegeben von Max Sauerlandt. Halle 1910.

Kautzsch, P., Hans Backoffen und seine Schule. Leipzig 1911.

Lewy, M., Schloß Hartenfels bei Torgau. Berlin 1908. Beiträge zur Bauwissenschaft. Heft X.

Lichtwark, A., Die Ornamentik der deutschen Frührenaissance. Berlin 1888.

Lübke, W., Geschichte der Renaissance in Deutschland. 2 Bde. 2. Aufl. Stuttgart 1882.

Lübke, W., Geschichte der Renaissance in Frankreich. 2. Aufl. Stuttgart 1885.

Mackowsky, W., G. M. Nosseni. Berlin 1904. Beiträge zur Bauwissenschaft. Heft IV.

Mader, F., Loy Hering. München 1905.

Major, E., Urs Graf . . . . Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 77. Straßburg 1897.

Meier, Burkhard, Die romanischen Portale zwischen Weser und Elbe. Heidelberg 1911. Zeitschrift für Geschichte der Architektur. Beiheft 6.

Meyer, A. G., Oberitalienische Frührenaissance. 2 Bde. Berlin 1897 u. 1900.

Mittasch, W., Das Portal der deutschen Renaissancebauten. Dissertation. Königsberg 1911.

Muther, R., Deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance. München 1884.

Recke-Volmerstein, F. Graf v. d., Die Steinepitaphien der Renaissance in Breslau. Dissertation. Halle 1912.

Sauerlandt, M., Der hallische Marktplatz. Hallischer Kalender von 1912. Halle 1911.

Sauerlandt, M., Halle. Stätten der Kultur. Bd. 30. Leipzig 1913.

Scherer, V., Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Straßburg 1902.

Schmarsow, A., Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance. Berichte über die Verhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften. Philol.-histor. Klasse. 1899. Bd. 51.

Schneeli, G., Renaissance in der Schweiz. München 1896.

Schwetschke, B. F., Hallische Steinmetzzeichen. Eine Festschrift. Halle 1852.

Seidlitz, W. v., Die Gebetbücher des 15. u. 16. Jh. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen. V. Bd. (128). VI. Bd. (22).
Springer, A., Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. II. Bd. Deutsche Baukunst des 16. Jh. 2. Aufl. 1886.
Steche, Fr. R., Hans von Dehn-Rothfelser. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Sachsens. Dresden 1877.
Steffen, H., Das Zeitalter der Renaissance in Halle. Allgemeine Bauzeitung 1899.
Térey, G. v., Kardinal Albrecht von Brandenburg und das hallische Heiligtumsbuch von 1520. Straßburg 1892.
Weegmann, C. v., Architektur und Plastik in Regensburg. Dissertation. München 1909.
Wende, E., Wendel Roskopf . . . Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer. V. Bd. Breslau 1909.
Wiegand, O., Adolf Dauer. Straßburg 1903. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 43.
Woermann, K., Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. III. Bd. Leipzig und Wien 1911.
Wölfflin, H., Die Kunst Albrecht Dürers. 1. Aufl. München 1905.
Wölfflin, H., Über den Begriff des Malerischen. Logos Bd. IV. 1913. Heft I.
Worringer, W., Formprobleme der Gotik. München 1911.

Regiſter

Die Zahlen beziehen ſich auf die Seiten

Allſtedt i. Th.
- Schloß. Rundgiebel. 222

Altenburg (S.-A.)
- Rathaus. 145, 170
  - P. 170 f., 174, 177
  - Tor. 171
  - Ratskellerp. 162, 171

Altötting (O.-Bay.)
- Pfarrkirche. Grabpl. Löffelholz. 229

Amesdorf (A.)
- Dorfkirche. Rahmung e. Reliquienſchr. 116 f., 239 f.

Annaberg (Erzg.)
- Annenkirche. 202, 208
  - Emporen. 81, 82
  - P. Alte Sakr. 20, 21, 81 f., 133
  - Schöne Pforte. 61, 63, 70, 71, 72, 206, 214 f., 263
  - Hauptaltar. 82
  - Münzaltar. 199

Arnſtadt i. Th.
- Schloß. P. 139
- Alter Kloſterh. P. 260

Aſchaffenburg
- Stiftsk. Margaretenſark. Baldachin. 237, 262
- Schloßbibl. Cod. Ostensionis. 91 f., 232 f.

Augsburg
- St. Anna. Fuggerkap. 95
  - Ehem. Holzbüſte v. Dauher. 229
- Metzgerhaus. P. 260

Auguſtusburg (Sa.)
- Schloß. 145, 251 f.

Bamberg
- Dom. Tumba Clemens II. 216

Baſel
- Münſter. P. 241

Bergamo
- Colleonikap. Putten. 90, 232

Berlin
- Schloß. 164, 252

Bernburg
- Schloß. Giebel. 245
- Kapellenp. 46 f.

Birkenwald i. E.
- Schloß. Treppenp. 116

Bologna
- Pal. Comunale. Hauptp. 183, 187 f.

Bolſena
- S. Criſtina. Faſſade. 24, 146

Braunſchweig
- Dom. Dreipaßb. 241

Brescia
- S. Maria de' Miracoli. Vorh. 98, 116, 124, 146
- Pal. Ragnoli. P. u. Fenſter. 215
- P. 135

Breslau
- Dom. Sakriſteip. 21, 27, 78 ff., 80, 81, 82, 83, 86, 126 f., 203, 226
- Eliſabethk. Ep. Jenkwitz. 127
  - Ep. Rindfleiſch. 243
  - Rel. Chriſtus a. Kreuz. 127, 243
- Rathaus. P. 21, 203
- Goldene Krone. P. 26, 126 f., 140, 243
- P. Biſchofſtr. 11. 205

Brieg
- Piaſtenſchloß. P. 122, 241, 260

Brüx i. Böhmen
- Dechanteik. 252, 253
  - Emporen. 82, 193

Celle
- Schloß. Rundgiebel. 222

Certosa di Pavia. 124
Fassade. 228
P. i. Kl. Klosterh. 79, 227
Konsole das. 90
P. della Sagr. vecchia. 27, 29, 81, 82 f.
P. della Stanza del Lavabo. 206
Nördl. Sakr. Gewölbkonsole. 91
Putten. 90, 232
Choraltar. 116
Chemnitz
Schloßk. Nördl. Seitenp. 33, 71
P. Klosterg. abgebr. 45
Como
Dom. 124
P. della Rana. 25, 90, 124, 125, 140
Südp. 25
Südp. Innens. 25, 135
Fenster. Nords. 29, 82
Inschrifttafel. 91
Cremona
Dom. Nikolausaltar. 146
Pal. Comunale. P. 25, 27, 29, 42
Delitzsch (Prov. Sa.)
P. Holzgasse 2. 51, 52, 212
P. Leipziger Str. 50 f.
Dessau
Schloß= (Marien=) Kirche. Gewölbkonsole 133 f.
Kanzel. 239, 256
Taufstein. 113 f., 239
Ep. v. Berge. 239, 246
Ep. Held. 117, 239
Schloß. 111, 239
Johannbau. 111, 208, 239
Rundgiebel. 112, 221
Lisenen. 111 f.
Treppent. u. Altan. 111 f., 113
Reichswappen. 113
P. von 1531. 37, 112, 113
P. Treppent. Stirns. 112
P. Treppent. den Aufgängen gegenüber. 112
P. Trepppent. unterer Abs. der r. Tr. 113
P. Treppent. z. Rittersaal. 113, 122
Joachim=Ernstbau. Treppent. 117
Treppentp. 162, 169, 177, 184, 186, 247
P. Westfl. 177
P. Zerbster Str. 34. 48
Dieffurt (M.=Fr.)
Pfarrk. Miserikordienrelief. 229
Dinkelsbühl (M.=Fr.)
Altes Rathaus. Rundgiebel. 223
P. 95
Nördlinger Tor. 223
Dippoldiswalde (Sa.)
Schloß. Fassade. 146 f., 245
Dresden
Schloß. Georgentorbau. 125 f., 192, 242, 263
Nordp. 115, 119, 123, 124, 125 f., 140, 141 f., 144, 146
Südp. 126
Moritzbau. 243. 245
Treppent. 21, 177, 203
Kapellentor. 176 f., 183, 184, 204 f.
P. Alter Markt. abgebr. Städt. Slg. 204
Eichstätt (M.=Fr.)
Dom. Mortuarium. Ep. Arzat. 96, 101
Eisenach
P. Lutherhaus. 153 f.
P. Residenzhaus. 153 f., 155
Eisleben
Andreask. Ep. Blanckenberck. 108 f., 117, 119, 237
Tumba Mansfeld. 108 f., 149, 159, 237 f.
Annenk. Chorgestühl. 238
Kronenfriedhof. 193, 237, 255
Ep. Stal. 108 f., 117, 119, 237
Puttenreliefs. 110, 117
Haus Breiteweg von 1574. 238
P. Andreaskirchpl. 204, 208
P. Hohetorstr. 9. 52, 212
P. Lutherhaus. 203
P. Markt. 22, 23, 36, 70

Erfurt
Predigerk. 219
P. „Arche und Engelsburg“. 43, 175, 175 (Säule)
P. „Bären“. 155, 155 (Fenster)
P. „Hecht“. 157 ff., 159 (Fenster), 172 f., 175, 246, 260
P. „Krönbacken“. 159 f., 161, 173, 175, 185, 186, 209, 246 (Fenster)
Haus „Hohe Lilie“. 154, 185, 186
P. 154, 209, 246
Fenster. 154, 240
P. „Rad“. 155
P. „Rotes Haus“. 47
P. „Sonnenborn“. 175
P. „Sternberg“. 33 f., 34 (Fenster), 37, 155
P. „Stockfisch“. 176, 176 (Fassade)
P. „Universität“. 36, 62 f., 67
P. Johannisstr. 166. 175 f., 260
P. Pergamenterstr. 31. 52. 212
Allerheiligenstr. 6. Fenster. 240
Komthurhof. Fenster. 240

Falkenstein, Burg (Prov. Sa.)
Schloßhof. P. 46, 211

Ferrara
Pal. Roverella. Fassade. 95
Pal. Sacrati. P. 161 f., 246 (Altan)
Pal. Schifanoia. P. 79

Florenz
Badia. P. 81
Baptisterium. Erztüren. 161 f.
S. Maria del Fiore. Sitzbänke. 21
Loggia dei Lanzi. Sitzbänke. 21
Pal. Piccolomini. Sitzbänke. 203
Pal. Strozzi. Sitzbänke. 203

Frauenprießnitz (S.-W.)
K. Ep. Schenk v. Tautenburg. 246

Freiberg (Sa.)
Dom. Goldene Pforte. 241 f.
Emporen. 82
Tulpenkanzel. 71
P. Kaufhaus. 147, 245

Freiburg i. Br.
P. mit Sitznischen. 210

Freising
Bischöfl. Residenz. Arkadensäulen. 238

Freyburg a. d. U.
Marienk. Ep. Taubenheim. 152, 235 f., 245
Schloß. P. Fürstensaal. 116, 148 f., 245
P. Marienstr. 150
P. Markt. 149 ff., 245

Genua
Pal. Doria. P. 244

Görlitz
Annenkapelle. P. 62
Petersk. Hauptp. 30
P. Rathaus von 1556. 27, 202
P. Schönhof. 202, 206 f.
P. Lange Str. 1. 119
P. u. Fassade Neißestr. v. 1570. 27, 45, 49, 144, 238
P. Peterstr. 7 v. 1544. 26, 206,
P. Peterstr. 8 v. 1528. 26, 127, 133, 140
P. 154

Gotha
Schloß. P. vom Grimmenstein. 259
Rathaus. P. 173, 186, 187, 192

Gröditzberg, Burg i. Schl.
P. 27, 127, 129

Großenried (M.-Fr.)
Pfarrk. Ep. A. von Eyb. 229

Halberstadt
Dom. Nördl. Chorumgang. P. 182, 186, 187, 262
Chor. Ep. Fr. v. Magdeburg. 213
P. Petershof. 53, 118, 146, 212, 213, (Spindel) 213

Halle a. d. S.
Marienk. 131, 192, 197, 219, 252
Seitenp. 17, 18, 35, 36, 37, 50, 54, 57, 83, 200, 207
Westl. Seitenp. (nördl.). 18, 35, 50, 54, 56, 131, 253
P. der Emporentreppent. 18, 200
P. zwisch. den Ostt. (Innen). 200
Gewölbe. 253

Ren. Dekoration. 263
Emporen. 82, 131, 164 f., 193, 247, 249, 252, 253
Kanzel u. Kanzelpforte. 56, 130, 132, 133, 164, 253, 263
Reliefs. 252
Hausmannstürme. 251, 253 f.
Moritzk. Umbau im 16. Jh. 255
P. Vorhalle. 20, 63, 70, 201
Kanzel. 194, 262
Neustadtk. 255
Ulrichk. 219
Gewölbkonsolen. 216
Sakramenthaus. 107, 207, 236
Kanzel. 194, 262
Giebichenstein, Unterburg. Kielbogenp. u. Wappen Kardinal Albrechts. 107, 207 f.
Jenastift. 211
Hauptp. abgebr. jetzt i. Garten. 181, 185, 211
Rundbogenp. 44, 47, 181, 210
„Kühler Brunnen". 92, 97, 192, 234, 263
Fassade Nikolaistr. 97
Hoffassade mit Arkaden. abgebr. 97, 234
Erker und Tor. 97
Treppenturmp. 97, 134, 146, 186, 193, 234
das. Wappen Hans Schenitzens. 97, 102, 234
Tontafel mit Wappen Hans Schenitzens. 97, 234
Türumrahmung aus Holz. 97, 98 f.
Lambertkapelle. 97
Marktplatz. 3, 197
Moritzburg. 3, 75, 191, 197, 257,
Burghof. Risalit. 64 f., 72
das. P. 12, 14, 70
„ Treppenhausp. 13 f., 17, 35, 64 f., 70, 200, 206
Magdalenenkap. 191, 193, 252, 253
das. Emporen. 82
„ Weihetafel. 85, 229 f.
Torturm. Katharinenstatue. 85, 224
„Neues Stift". 3, 4, 75, 92, 197, 217
„Altes Haus". 92 f., 200, 225
das. P. I. Stock. 16, 70, 71, 207, 236
das. Wappen Kard. Albrechts. 17, 55, 153
Stiftskirche. 3, 75, 217 ff., 263
das. Frühgotisches. 218, 219, 220
„ Got. P. Südf. 76, 218
„ Sakr. Kap. 76, 218, 225
„ Giebelkranz. 75, 112, 218, 220, 221 f.
das. Emporen. 82, 220
„ Türme. 220
„ Emporentreppent. mit P. 17, 199, 218, 220, 225
das. Dekorative Architektur und Plastik. 4, 17, 76, 83, 91, 106, 107, 111, 118, 191, 218, 263
P. 92, 96, 100, 107, 193, 218, 224, 228
Südp. 37, 76 f., 81, 85, 88, 89, 115, 225, 229
Sakristeip. 37, 76, 77, 81, 85, 89, 90, 91, 225 f., 231
Kanzel. 55, 83 f., 85, 88, 89, 90, 92, 106, 107, 130, 131, 138, 159, 228, 256
Große Weihetafel. 84 f., 229
Kleine Weihetafel. 85, 229
Wasserspeier. 85, 220
Statuen (mit Statuetten und Konsolen). 57, 85, 137, 225, 229, 230 f., 244, 246
Chorgestühl. 85, 224, 230 f.
Ep. von 1530. 194
Grabmal Albrechts (verloren) 237

„Hallisches Heiligtum". 3, 4, 91
„Neue" Kapelle. 92 f.
Arkaden der Umfassungsmauer. 92 f., 94, 97
P. der Umfassungsmauer 93 f., 95, 96, 97, 131, 153, 193
„Residenz". 17, 75, 92, 93, 107, 118, 146, 192, 224, 233, 263
Hof. 93, 97
Innenp. 93, 96, 97, 98, 234
Außenp. 93 f., 96, 97, 98, 131, 134, 164, 193
Neumühle. 255
Rathaus. 56 f., 172, 199, 213
Turmrisalit. 56, 251, 253 f.
Laube. 56 f., 133, 164, 192, 251, 254
Kapelle S. Crucis. 56, 132, 199
Turmzimmer i. I. Stock. 131 f., 243
Doppelrahmung i. I. Stock 131 f., 164, 243, 253
P. i. Erdgeschoß u. I. Stock. 12, 17 f., 36 f., 50, 54 ff., 56, 57, 83, 132, 134, 213
Fenster i. I. Stock. Westfront (südl.). 17, 56 f., 207
Fenstersturz i. Erdgeschoß das. 57
Statuen des h. Moritz u. der h. Helena. 57, 85, 137, 224
Ratskeller (abgebr.). 213
Statue. 213
„Schärrne". 180, 184, 185, 261
Haus Schwetschke. 253
Stadtgottesacker. 166 f., 193, 247, 249, 251, 252, 254 f., 263
Ep. Selmenitz-Wolf. 162 f., 194, 247
Bogen 13 (3) 1559. 162 ff.
Bogen 90 (7) 1578. 167
Torturm und Relief Hofmans. 167, 193, 249, 254
Talamt (abgebr.). 194, 249, 151, 263
Wagegebäude. 165, 255, 260
Fassade. 42
P. 42, 43, 159, 161, 162, 166 ff., 172 f., 174, 186, 247
Statue. 213
P. Brüderstr. 8 (von N. Hofman). 160 ff., 167, 185, 209, 247, 249, 251
P. Brüderstr. „Lämmchen". abgebr. 35 ff., 70, 204, 208 (Kapelle S. Paul. 208)
P. Klausstr. „Schwan". abgebr. 43
P. Leipziger Str. von 1557. abgebr. 35 ff., 70, 208
P. fr. Leipziger Str. jetzt Sandberg von 1600. 169, 184, 186, 262, 263
P. fr. Leipziger Str. jetzt abgebr. 22, 35, 70
P. Märkerstr. 1595? z. Teil abgebr. 168 f., 184, 260
P. Moritzkirchpl. 44, 169
P. Nikolaistr. 6. 210
P. Sandberg 1. 41 f., 161, 169
P. Sandberg von 1589. 42, 44, 168, 169, 181, 209
P. Schmeerstr. „Goldenes Schlößchen" von 1471. 11, 35, 53 139
P. fr. Schmeerstr. jetzt Residenzhof von 1520. 23, 35, 53, 201, 204
P. Ulrichstr. (Kleeblattbogenf.). 37, 51, 132
P. Ulrichstr. 4 abgebr. 260, 261
P. fr. Ulrichstr. jetzt Mus. Moritzburg von 1548. 35, 53, 54, 118, 131, 201
P. fr. Rannischestr. 8. abgebr. 260
P. fr. Rannischestr. 9. abgebr. jetzt Residenzhof. 168 ff., 184
Fassade (abgebr.). 260
P. fr. Rannischestr. abgebr. v. 1560. 52, 212
P. abgebr. Magazin der Moritzburg. 203
Erker. abgebr. fr. Gr. Steinstr. 255
Haynau
Schloß. P. 122, 125, 241

Heidelberg
Schloß. Ott-Heinrich-Bau. P. 262
Haus z. Ritter. P. 210
Helmstedt
Juleum. P. 184, 186, 187, 188, 206
Hesselagergaard (Dänemark)
Schloß. Rundgiebel. 222
Hildesheim
Dom. Lettner. Rundgiebel. 223
Propstei der Kreuzk. P. 12, 72, 94, 139
Hillersleben (Prov. Sa.)
Kirche. P. 241
Hof (M.-Fr.)
Rathaus. 165, 192, 251, 259
Jüterbog
Mönchsk. P. 207
Kolditz (Sa.)
Gasthof z. „Goldenen Kreuz". P. 51, 52, 212
Konstanz
Kanzleigebäude. Fenster. 242
Kranichfeld i. Th.
Schloß. Rundgiebel. 222
Lauban i. Schles.
Rathaus. P. 26, 202, 206
Leipzig
Paulinerk. Ep. v. 1515. 55
Rathaus. 172
P. 183, 247
„Bartelshof" am Altmarkt. 120, 240, 242
Museum. G. Lemberger, Denkm. d. Schmidburg. 238
Leitzkau, Schloß
Anlage. 211 f.
Neuhaus Hofp. 49, 141
Kirche. P. 176
Liegnitz
Schloßp. 122, 228
P. von 1537. 199
Lucca
Dom. Regulusaltar. 83, 168
Lugano
S. Lorenzo. Fassade. 24
Magdeburg
Dom. Bischofsgang. Quergurtprofil. 216
Tumba Erzb. Ernsts v. Meißen. 191, 237
S. Ulrichsk. Ep. Lentke. 120, 240
Ep. Hogeboden. 120, 240
Mailand
S. Eustorgio. Briviodenkm. 98
S. Maria delle Grazie. Fassade. 95, 203
Museo civico. Altarrahmen. 79
Mainz
Dom. Grabdenkm. U. v. Gemmingen. 111, 230, 263
Dom. Grabdenkm. Jacob v. Liebenstein. 91
Dom. Kreuzgg. Grabdenkm. Specht. 91
St. Ignaz Kreuziggsgr. 232
Marktbrunnen. 229
Mansfeld, Burg
Anlage. 213 f.
Schloßkap. Lettner. 57
Sakramenthaus. 32, 71, 137 f.
Vier Säulen. 238
Ep. G. v. Mansfeld. 110 f., 117, 138
Umfassungsmauer. P. 57 f., 70, 214
Vorderort. P. 58, 110, 118
Reliefs. 58 f., 110
P. Nebengebäude. 137 f., 153 f.
Wappen H. v. Mansfeld. 244
Mittelort. „Goldener Saal". Altan. 110, 117, 138, 238
Hinterort. Türsturz v. 1523. 58
Mantua
Pal. Ducale. Sala del Paradiso. P. 95
Marienberg (Sa.)
Rathaus. 211
P. 47, 202, 211
P. am Markt von 1539. 96, 234
Meißen
Dom. P. urspr. Westp. 201
Sakristeip. 14, 63

Georgkap. P. 127, 128
Pietàrelief. 128, 243
Albrechtsburg. 3, 81, 191
Ehem. Domdechanei P. 22, 39 f., 53, 203, 208 f.
Ehem. Dompropstei P. 21 f., 23, 32, 39, 71, 72, 191, 203
Kornhaus. 208
P. von 1538. 37, 119, 143
P. von 1571 Bahrmannhaus. 181, 187, 261 f.
P. Gasth. z. Hirschen. 181, 187, 262

Merseburg
Dom. Langhaus. 14, 63
Vorhalle. 63
Westp. 63 f., 65 f., 70, 71, 206, 215 f.
P. Südl. SSchiff. 14, 63, 70, 199
Innens. 15, 64, 66, 70, 72
P. Nördl. QSchiff. 63, 64, 68, 70, 72, 199
Innens. 15, 63, 64, 66, 67, 68, 199
Kanzel. 63, 107
S. Schiffe. Gestühl. 63, 105, 106
Chorgestühl von 1446. 104
Fünfsitz Chor. Nords. 104 f.
Fünfsitz Chor. Süds. 104, 235
Vorhalle. Altar von 1531. 108, 109, 236
Chor. Sakramenthaus. 236
Lettnerbrüstung. 48, 63, 101, 103, 104, 105, 106 f., 117, 118, 134, 235, 246
Ep. Joh. von Bose. 104, 235
Ep. Joh. von Werder. 103, 104, 106, 107, 109, 119, 235
Ep. Schleinitz. 63, 103, 106 ff., 117, 119
Bünaudenkmal. 107 f., 207, 236, 237
Ep. S. v. Lindenau. Umrahmung. 103, 109, 117
S. v. Lindenau. Bronzetafel. 109, 191, 238
Erztumba Bischof Thilos von Trotha. 191
S. Sixtik.
Anlage. 200, 215 f.
P. Süds. (östl.). 15, 38, 59, 70
P. Nords. (westl.). 65 f.
Schloß. 182, 199
Schloßhof.
P. Nords. (1514). 13, 15, 35, 63, 72, 139, (Statue Davids 13, Holzdecke mit Wappen Thilos 199)
P. Wests. (1526). 15, 70, 102
P. Wests. (1537). 48, 65 f., 99 ff., 114, 173, 187, 215 f. (Statuen 65, 102 f., Fenster 65, 101; Relief 102 f.)
Wappen von 1526, 1527, 1537. 55, 65 f., 100 f., 102, 104, 235
P. Nords. (1605). 182 f., 187, 262, 263
P. Osts. Treppent. 183, 186, 187
Altes Rathaus.
P. von 1475/78. 12, 139, 198 f.
Südtrakt. 192, 198 f., 216
P. von 1559. 66, 151, 216
P. Erdgeschoß. 66
P. von 1561. 41, 160 f., 163, 167, 169, 254
Erker von 1561. 160, 163, 186, 249, 251, 254
P. Breite Str. 32. 38, 71
P. Gotthardtstr. von 1532. abgebr. 66, 108
P. Ecke Schul- u. Augustenstr. von 1557. 66, 108, 151

Mücheln bei Merseburg
Rathaus. 171 f., 261

Groß-Mühlingen i. A.
Schloßp. 119 f., 240

München
Frauenk. P. 202
Residenz. Schatzk. Altar v. G. Seld. 223

Naumburg
Dom. Ostchor. Fünfsitz. 105, 235

Westchor. Gestühl. 105, 235
Ostchor. Hauptaltar. 176 f., 205
Ep. Schleinitz † 1505. 207
Ep. Bünau † 1519. 33, 105, 121, 207
St. Wenzel. P. 201, 203
Aegidienkurie. P. 23, 204
Bischofkurie. Giebel. 245
P. im Hof. 38, 44
Rathaus. Giebel. 222
P. I. Stock. 152 f., 158
Hauptp. 183 f., 186, 187
„Schloß". P. 52, 59, 212
„Schlößchen". Rundgiebelkranz. 222
Haus „Zum Roß". P. 59, 70
Fassade. Arkadenhof. 214, 242
P. am Markt. 1542. 37 f., 39, 44, 150, 203
P. Webergasse 6. 46, 211
P. von 1614. 46, 211
Nebra a. d. U.
P. von 1522. 23
Neiße
P. von 1592. 202
Nördlingen
Rathaus. Treppe mit P. 199
Nürnberg
Frauenk. Doppelp. 200
Moritzkap. P. 200
Sebaldusk. Brautpf. 200
Sebaldusgrab. 237
Hirsvogelhaus. Kamin. 229
Oschatz
Sporerg. 6. P. und Fenster. 128, 243
Penig (Sa.)
Rathaus. P. 199, 206
Petersberg b. Erfurt
Rom. Kirchenp. 241
Piacenza
Pal. degli Scoti. P. 79, 144
Pal. dei Tribunali. 116, 120
Pirna
St. Marien. Gewölberippen. 71
Südp. 15, 37
Emporen. 82
Rathaus. P. 53
P. Burgstr. von 1540. 147, 245
P. Kirchpl. von 1525. 40, 139
Relief. 40, 209
P. Lange Str. 23
Pistoia
P. Comunale. Wandtäfelg. 46
Plagwitz i. Schles.
Schloßp. 116
Pößneck i. Th.
Rathaustreppe. Rundgiebel. 222
P. am Markt. 47
Quedlinburg
Rathausp. 186, 187, 205 f.
Regensburg
Dom. Kreuzgg. Fenster. 138
Rathaus. P. abgebr. 234
Rimini
Augustusbogen. Köpfe. 247
Roßwein (Sa.)
Tuchmacherhaus. P. 49, 141 f., 186, 212, 244
Rothenburg o. d. T.
Rathaus. 173 f., 175, 194, 251, 261
P. 174, 175, 261
Gymnasium. P. 175 f., 182, 186
Schleusingen i. Th.
Schloßp. 121
Schneeberg Erzg.
St. Wolfgangk. 82
Kanzelaufgang. 128
Schweinfurt
Rathaus. 165 f., 170, 173, 192, 194, 251, 254, 255, 264
P. 162, 165 f., 167, 168, 173, 175, 177, 186
Gymnasium. 194
P. 166
Sevilla
Rathausfassade. 228
Spoleto
Dom. Ep. Fra. Fil. Lippi. 144
Thalbürgel i. Th.
Rom. Kirchenp. 241
Torgau
Schloß Hartenfels. 123, 242, 256

Treppentfl. 111, 124, 134
P. z. großen Saal. 122 f., 125 f., 192, 241
Fenster. 55
Goliathrelief am Treppent. 236
Simsonrelief a. d. Spindel. 236
Runderker. Elbseite. 143
„Schöner Erker". 242
P. 139
Kapitelle. 238
Schloßkapelle. 82
Außenp. 124, 138
P. Relief. 138 f.
Emporen. 252, 256
Innenp. 139
Rathaus. P. und Erker. 143
P. Schloßstr. v. 1537. abgebr. 142 f.

Überlingen a. Bodensee
Rathaus. Rustikaqu. 200
Reichlin-Meldeggsches Schlößchen. 200

Venedig
S. Giavanni e Paolo. Grabmal. P. Malipiero 203
Grabmal. P. Mocenigo. 25
Grabmal. A. Vendramin. 144
S. Lorenzo. Fassade. 24
S. Marco. Rundgiebel. 223
Seitenaltar. 79
S. Maria de' Miracoli. Tabernakel. 96
S. Maria dell' Orto. P. 68
Scuola di S. Marco. Rundgiebel. 223
Pal. Barbaro. Nebenp. 136, 243
Pal. Danovaro. P. 244

Verona
Ospedale. P. 136
P. Vescovile. P. 81, 83, 95, 183
P. via Seminario. 136

Vicenza
Casa Pigafetta. Fensterrahmung. 91

Vicovaro
S. Giacomo. Fassade u. P. 25, 204

Walkenried (Harz)
Klosterk. Chor. Arkadengurtprofil. 216

Weida (S.-W.)
Friedhof. 225

Weimar
Schloß. Bastillenbau. Tor. 134, 243
Rathaus. Rundgiebel. abgebr. 222, 224
Apotheke am Markt. P. 154
Erker. 154, 246
Kranachhaus. Fassade. Giebel. 134, 141, 144 ff., 170 f., 192, 244
P. 145 ff., 186, 202
Haus am Markt. Rundgiebel. 222

Weißenfels
Marienk. Seitenp. 62
P. Gasth. z. Schützen. 43, 66, 151 f.
P. Kirchgasse 3. 47 f., 211
P. Kirchgasse 5. 48, 149 f., 211
P. Amtsgericht. 66, 151 f.
P. Jüdenstr. 66, 152

Wettingen (Schweiz)
Glasscheibe. 90, 232

Wien
Salvatork. P. 80 f., 83, 87, 125, 168

Wittenberg
Lutherhaus. P. 34, 149
Melanchthonhaus. Rundgiebel. 223
P. 39 f., 181, 203, 208
P. 40, 172

Wolfenbüttel
Marienk. 206
P. 184, 186
P. Seeligerhaus. 185, 186, 187, 262

Worms
Dom. Nikolauskap. Steinrel. 201

Würzburg
Dom. Ep. L. v. Bibra. 229
Ep. K. v. Thüngen. 245
Kreuzgang. P. ehem. Mariensch. 205
Alte Universität. Hauptp. 184, 187

Zeitz
Rathaus. Rundgiebel. 222, 224
P. 23, 204
Zerbst
Nikolaik. Ep. Joh. v. Anhalt. 239
„Neues Haus“. Kielbogenp. 23, 36, 38
Rundbogenp. 36, 38 f., 70, 71, 112, 208
Hauptp. 67, 114 ff., 119, 126, 134, 139, 141, 151, 208, 239
P. von 1667. 211
P. von 1668. 48, 211
Bartholomäust. Rundgiebel. 223
Zittau
P. Neustadt 32. 128
Zwickau
Marienk. Emporen. 82
Blattkapitelle. 241
Kanzel. 119, 128, 243
Taufstein. 243
Rathaus. P. I. Stock. 52
P. Burgstr. 8. 52, 212
Haus von 1540. abgebr. Fassade. 145 f., 147, 244
P. 144, 146.

Druck von Gebauer-Schwetschke G. m. b. H., Halle a. d. S.

Verzeichnis der das Verständnis störenden Druckfehler

A. Im Text:

S. 12 Z. 2 v. o. statt: wie das Doppelportal — wie das 1491 datierte Doppelportal S. 17 Z. 7 v. u. fehlt die Marginalie: Abb. 12. S. 18 Z. 8 v. o. statt: Emporentreppentüren — Emporentreppentürmen S. 27 Z. 9 v. o. statt: Abb. 25 — Abb. 20 S. 57 Petitsatz Z. 10 v. o. statt: (S. 56). — (S. 17). S. 63 Z. 5 v. o. statt: in Halle[47]) — in Halle[48]) Petitsatz Z. 4 v. o. statt: nichts — nichts[173]). S. 65 Z. 5 v. u. statt: Fig. 4 — Fig. 2 S. 97 Petitsatz Z. 1 v. o. statt: achteckigen — rechteckigen S. 109 Z. 4 v. o. Marginalie statt: Abb. 106 — Abb. 105 Z. 10 v. u. statt: (vgl. Abb. 150, 151, 152, 154) — (vgl. die Balustersäulen auf Abb. 150, 152, 154) S. 117 Petitsatz Z. 8 v. u. statt: Köpfe auf — Köpfe wie auf S. 127 Z. 5 v. o. statt: 1528[78]) — 1528[74]) S. 133 Z. 19 v. o. Marginalie statt: Abb. 107 — Abb. 106 S. 149 Z. 17 v. u. statt: S. 39 — S. 34 S. 164 Z. 7 v. u. statt: Abb. 107; — Abb. 106; S. 167 Z. 13 v. u. statt: „Nickel Hofeman Seinmetz/Meister dieses Baues" — „Nickel Hofeman Steimetz Meister dieses Bauwes" Z. 10 v. u. statt: doch freier — dort freier S. 181 Z. 8 v. o. statt: (Abb. 36) — (Abb. 38) S. 195 Z. 4 v. u. statt: geschriebenen Vorlagen — geschnittenen Vorlagen

B. In den Anmerkungen und Exkursen:

S. 209 [110]) Z. 2 statt: Brüderstraße 6 – Brüderstraße 8 S. 211 [126]) statt: J. Thüringen VIII — J. Thüringen [II] Sa.M. IV S. 214 [168]) Z. 3 statt: Halle 1896 — Halle 1890 S. 216 [184]) Z. 3 statt: Vgl. auch S. 68 ff. — Vgl. auch S. 114 S. 222 [Exkurs] Anm. 1 Z. 2 statt: J. Thüringen — J. Thüringen Sa.W. II S. 229 [231]) Z. 2 statt: in Dieffurt 1537 — in Dietfurt von 1537 S. 235 statt: [283]) — [286]) [295]) Z. 4 statt: Abb. das Ep. — Abb. Das Ep. S. 238 [[308])] Z. 12 v. o. statt: Maler I. — Maler I.) S. 249 Z. 12 v. u. Marginalie statt: Abb. 165 — Abb. 164 Z. 3 v. u. statt: „Nickel Hofeman Steinmetz Meister dieses Baues" — „Nickel Hofeman Steimetz Meister dieses Bauwes" S. 252 Z. 3 v. u. Marginalie statt: Tafel IX, 9 – Tafel XII, 9 S. 254 [Exkurs] Z. 15 v. u. statt: (Abb. 107) — (Abb. 106) S. 260 [400]) Z. 1 statt: Johannisstraße 66 — Johannisstraße 166 S. 262 [434]) Z. 3 statt: Magdalena — Margaretha

C. Im Literaturverzeichnis:

Unter II. Abbildungswerke ist an 7. Stelle fälschlich aufgeführt worden auf S. 265: Haenel, E., Spätgotik und Renaissance ..... Unter V. Sonstige Literatur ist vergessen worden aufzuführen: auf S. 266 unter Berühmte Kunststätten: Bd. 5. Nürnberg. Von P. J. Rée. (3. Aufl. 1907) Bd. 35. München. von A. Weese. (1906) — auf S. 267 an 5. Stelle: Haenel, E., Spätgotik und Renaissance. Beiträge zur Geschichte der deutschen Architektur vornehmlich im 15. Jh. Stuttgart 1899. an 22. Stelle: Ricci, C., Geschichte der Kunst in Norditalien. Deutsche Ausgabe. Stuttgart 1911.

D. Im Register:

S. 269 linke Spalte unter Amesdorf Z. 2 statt: 239 f. — 240 S. 270 linke Spalte unter Certosa di Pavia Z. 2 ist zuzusetzen: 82 f. Z. 5 ist wegzulassen: 82 f. Unter Dessau Z. 2 statt: 133 f. — 113 f. rechte Spalte [unter Dessau] Z. 3 statt: 117 — 177 Z. 7 ist vorzurücken. Statt Dieffurt (M.-Fr.) — Dietfurt (O.-Pf.) S. 271 linke Spalte unter Erfurt Z. 16 ist zuzusetzen: 240 (Fenster) Z. 18 ist zuzusetzen: 201 S. 272 linke Spalte [unter Halle] Z. 22 ist wegzulassen: 181 S. 273 linke Spalte [unter Halle] „Neue Kapelle" — Arkaden der Umfassungsmauer — „Residenz" gehören zu „Neues Stift", sind demgemäß einzurücken. Z. 3 v. u. statt: 151 — 251 rechte Spalte [unter Halle] Z. 34 statt: 35 — 34 f. S. 274 linke Spalte statt: Hof (M.-Fr.) — Hof (O.-Fr.) S. 275 linke Spalte unter Merseburg Z. 10 statt: 107 — 105 Z. 13 statt: 104 f. — 104 Z. 14 statt: 104 — 104 f. rechte Spalte [unter Merseburg] Z. 13 statt: 114 — 104 Z. 32 statt: P. Breitestr. 32. 38, 71 — P. Breitestr. 32, 38, 71 S. 276 linke Spalte unter Nürnberg Z. 4 Sebaldusgrab gehört zu Sebaldusk., ist demgemäß einzurücken. rechte Spalte unter Rothenburg o. d. T. Z. 1 ist wegzulassen 175 Z. 3 statt: 175 f — 174 f. Unter Torgau statt: 123 — 122 f. S. 277 linke Spalte unter Venedig Z. 5 ist wegzulassen: S. Lorenzo Fassade. 24 rechte Spalte unter Weida statt: 225 — 255 unter Wolfenbüttel Z. 2 ist zuzusetzen: 187 Z. 3 ist fortzulassen: 187

Abbildungen*

Tafel I

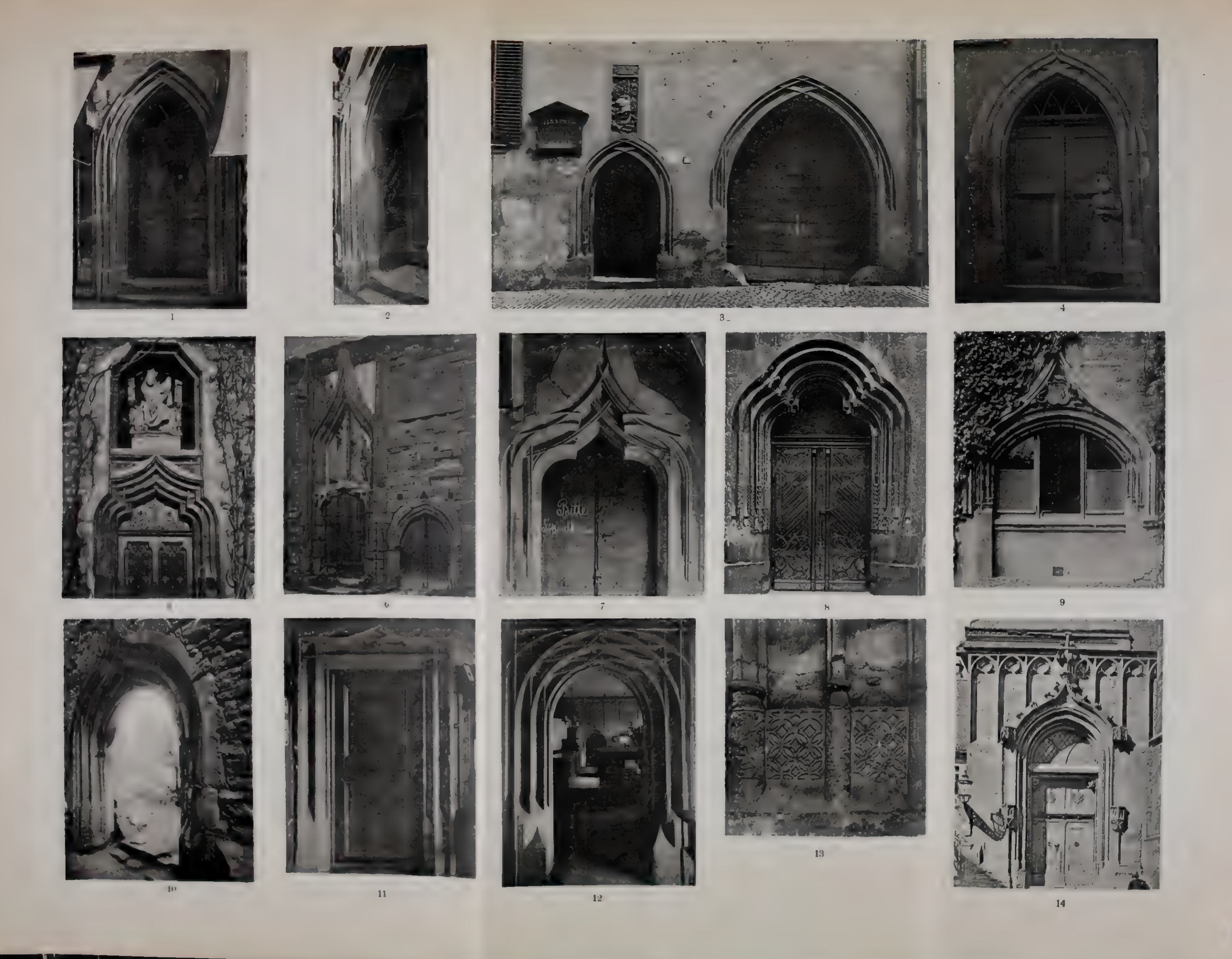
Abb. 1. Halle P. Schmeerstr. 1471
2. Halle P. „ (Detail)
3. Hildesheim P. ehem. Propstei der Kreuzkirche. 1491
4. Merseburg P. am „Alten Rathause“. 1475 oder 78
5. Merseburg P. Schloßhof Nords. Aufgen. durch Herrfurth, Merseburg
6. Halle P. Moritzburghof Westfl.
7. Merseburg Dom. P. südl. SSchiff (westl.)
8. Pirna St. Marien. Südp. (westl.)
9. Merseburg P. Schloßhof Wests.
10. Merseburg S. Sixti. Südp. (östl.)
11. Halle Geb. des „Neuen Stifts“ P. I. Stock
12. Halle Rathaus. P. I. Stock
13. Halle Marienkirche. Nordp. (westl.) Detail
14. Halle Moritzkirche. Vorhallenp. v. Brauchitsch, Berlin

---

* Für die Überlassung ihrer Aufnahmen zur Reproduktion bin ich zu Dank verpflichtet:

E. von Brauchitsch Berlin; Photograph Herrfurth Merseburg; Histor. Kommission der Provinz Sachsen; Kunstgewerbeverein von Halle und Merseburg; Königl. Preuß. Meßbildanstalt Berlin; Firmen Brogi Florenz und Kilophot Wien; den Photographen: Bimpage Halle, König Naumburg, Ulenhuth Schweinfurt.

Das Recht der Reproduktion standen mir folgende Firmen zu: Frat. Alinari Florenz; Bissinger Erfurt; Brockmann Dresden; Deter Quedlinburg; N. P. G. Berlin; Samhaber Aschaffenburg; Scholz Görlitz; Schröder Halberstadt; Dr. Stoedtner Berlin.



Tafel II

Abb. 15. Meißen P. Dompropstei. 1497 Aufgen. durch die Königl. preuß. Meßbildanst., Berlin
16. Halle P. fr. Leipziger Straße. abgebr. v. Brauchitsch, Berlin
17. Eisleben P. Markt. 1500
18. Naumburg P. Aegidienkurie
19. Annaberg Annenkirche. Sakristeip. 1518 Dr. Stoedtner, Berlin
20. Cremona P. Pal. Comunale Frat. Alinari, Florenz
21. Naumburg Dom. Ostchor. S. P. d. Hauptaltars. 1567
22. Quedlinburg Rathausp. 1615 Deter, Quedlinburg
23. Görlitz P. Peterstr. 1528 Scholz, Görlitz
24. Merseburg P. Breitestr. Herrfurth, Merseburg
25. Burg Mansfeld Kapelle. Sakramenthaus
26. Halle P. fr. Schmeerstr. 1520. abgebr. jetzt Residenzhof v. Brauchitsch, Berlin
27. Halle P. Ulrichstr. 1548. abgebr. jetzt Moritzburgmuseum v. Brauchitsch, Berlin
28. Halle P. Ulrichstr. v. Brauchitsch, Berlin



15 16 17 18

19 20 21 22 23

24 25 26 27 28

Tafel III

Abb. 29. Halle P. fr. Leipziger Straße. 1557. abgebr. (nach Stapel, 25)
30. Halle P. fr. Brüderstr. 1558 abgebr. Aufgen. durch v. Brauchitsch, Berlin
31. Naumburg P. Markt. 1542
32. Zerbst P. am „Neuen Hause". 1537
33. Pirna P. Marienkirchplatz. 1525
34. Wittenberg P. Melanchthonhaus
35. Wittenberg P.
36. Halle P. Sandberg
37. Merseburg P. des „Alten Rathauses". 1561 N. Hofman
38. Halle P. Sandberg. 1589
39. Halle P. Moritzkirchplatz
40. Naumburg P. Webergasse
41. Bernburg P. Schloßkapelle. 1565 (Schloßhof)
42. Weißenfels P. Kirchgasse
43. Dessau P. Zerbster Straße
44. Schloß Leitzkau-Neuhaus P. 1566 (Schloßhof)
45. Delitzsch P. Leipziger Straße
46. Naumburg P. am „Schloß". 1560



Tafel IV

Abb. 47. Halberstadt P. „Peterhof". 1552 (eh. bischöfl. Schloß) Aufgen. durch Schröder Halberstadt
48. Pirna Rathausp. 1485—1549
49. Halle Rathaus. P. i. Erdgeschoß
50. „Leiden Jesu". Augsburg 1515. Seitenumrahmung. Detail
51. Merseburg Schloßhof. Wappen v. 1527. Detail
52. Burg Mansfeld P. eines Treppenturms der Umfassungsmauer
53. Burg Mansfeld „Hinterort". Türsturz. 1523
54. Burg Mansfeld „Vorderort". P.
55. Burg Mansfeld „ P. Relief
56. J. Hopfer B. 28
57. Mantegnaschule B. XIII, 17 (unter G.A. da Brescia) D. Macbeth, London
58. Naumburg P. Mariengasse. 1569
59. Annaberg Annenkirche. „Schöne Pforte". 1512 Dr. Stödtner, Berlin
60. Merseburg Dom. Westp. Herrfurth, Merseburg
61. Merseburg Dom. Südp. (westl.) Innenseite
62. Merseburg Dom. nördl. Oschp. Herrfurth, Merseburg
63. Merseburg Schloßhof. P. Wests. 1537 Herrfurth, Merseburg



47 48 49 50 51 52 53

54 55 56 57 58

59 60 61 62 63

Tafel V

Abb. 64. Merseburg P. fr. Gotthardstr. abgebr. Nach Klischee der histor. Komm. d. Pr. Sachs.
65. Weißenfels P. Schützenstr. 1544
66. Merseburg P. Schulstr. 1557
67. Merseburg P. a. „Alten Rathaus“ 1559
68. Zerbst P. d. „Neuen Hauses“. 1537
69. Halle „Dom“ Südp. (östl.) 1525
70. Halle desgl. Sakristeip. (nördl. SSchiff)
71. Halle „ Detail des Südp.
72. Halle „ „ d. Sakristeip.
73. Halle „ Kanzel. 1525/6 Aufgen. durch Bimpage, Halle
74. Breslau Dom. Sakristeip. (nördl. SSchiff). 1517 Kgl. preuß. Meßbildanstalt, Berlin
75. Wien Salvatorkirche. P. 1515 Kilophot, Wien
76. Halle „Residenz“. Eingangsp. v. Brauchitsch, Berlin
77. Halle Domhof. Arkade zwischen „Neuer Kapelle“ und „Dom“
78. Halle „Kühler Brunnen“. Hof. Treppenturmp. 1532 v. Brauchitsch, Berlin

64

65

66

67



68

69

70

71

72

73

74

75

76

77



78



Tafel IV

Abb. 47. Halberstadt P. „Peterhof". 1552 (eh. bischöfl. Schloß) Aufgen. durch Schröder Halberstadt
48. Pirna Rathausp. 1485—1549
49. Halle Rathaus. P. i. Erdgeschoß
50. „Leiden Jesu". Augsburg 1515. Seitenumrahmung. Detail
51. Merseburg Schloßhof. Wappen v. 1527. Detail
52. Burg Mansfeld P. eines Treppenturms der Umfassungsmauer
53. Burg Mansfeld „Hinterort". Türsturz. 1523
54. Burg Mansfeld „Vorderort". P.
55. Burg Mansfeld „ P. Relief
56. J. Hopfer B. 28
57. Mantegnaschule B. XIII, 17 (unter G.A. da Brescia) D. Macbeth, London
58. Naumburg P. Mariengasse. 1569
59. Annaberg Annenkirche. „Schöne Pforte". 1512 Dr. Stödtner, Berlin
60. Merseburg Dom. Westp. Herrfurth, Merseburg
61. Merseburg Dom. Südp. (westl.) Innenseite
62. Merseburg Dom. nördl. Qschp. Herrfurth, Merseburg
63. Merseburg Schloßhof. P. Westf. 1537 Herrfurth, Merseburg



79 80 81 82 83

84 85 86 87 88

89 90 91 92 93

Tafel VII

Abb. 94. Roßwein P. des Tuchmacherhauses. 1537 Aufgen. durch Scholz, Görlitz
95. Weimar P. des Kranachhauses. 1549
96. Erfurt P. „Hohe Lilie". Friedr. W.Pl. 1538 Dr. Stoedtner, Berlin
97. Eisenach P. d. „Residenzhofes". 1559
98. Naumburg Rathaus. Treppentp. i. I. Stock. 1557
99. Freyburg a. U. Schloß. P. fr. Treppenturm. 1552. jetzt i. Fürstensaal
100. Freyburg a. U. P. Markt. 1554. Detail
101. Weißenfels P. Kirchgasse. Detail
102. Halle P. Brüderstr. v. N. Hofman v. Brauchitsch, Berlin
103. Ferrara P. Pal. Sacrati Alinari, Florenz
104. Halle Friedhof v. N. Hofman. Detail Bimpage, Halle
105. Eisleben Kronenfriedhof. 1533. Detail
106. Halle Rathaus u. Wagegeb. (nach dem Stich i. Dreyhaupt, Chronik, 1755)
107. Merseburg „Altes Rathaus". Erker. 1561. v. N. Hofman
108. Schweinfurt Rathaus. 1569—72. v. N. Hofman Ulenhuth, Schweinfurt

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

107

104

105

106

108



Tafel VIII

Abb. 109. Schweinfurt Rathaus. Detail Aufgen. durch Ulenhuth, Schweinfnrt
110. Altenburg Rathaus. 1562—64. Detail Dr. Stoedner, Berlin
111. Erfurt P. „Zum Hecht". 1557. Bissinger, Erfurt
112. Gotha Rathausp. 1574
113. Rothenburg o. T. Gymnasium. P. 1590 N. P. G. Berlin
114. Erfurt P. „Zum Krönbacken". 1561 Bissinger, Erfurt
115. Halle Wagegebäude. P. um 1580
116. Mücheln b. Merseburg Rathaus. 1571. Hauptp.
117. Dessau Schloß. Joach. Ernst-Bau. Treppent. P. 1578
118. Halle Leipziger Str. P. abgebr. jetzt Sandberg (nach Grell, 8)
119. Halberstadt Dom. P. i. nördl. Chorumgang Schröder, Halberstadt
120. Naumburg Rathausp. 1612 Koenig, Naumburg
121. Merseburg Schloßhof. P. Nordf.


109


110


111


112


113


114


115


116


117


118


119


120


121

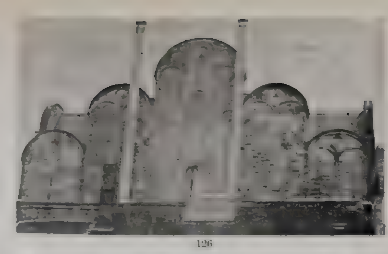


Tafel IX

Abb. 122. Halle Dom. Südfront (nach d. Stich i. Dreyhaupt, Chronik. 1749)
123. Venedig Scuola di S. Marco. Fassade Aufgen. durch Alinari, Florenz
124. Dessau Schloß. Westfl. Giebel. 1530
125. Naumburg „Schlößchen". 1543. Giebel
126. Halle „Dom". Giebel d. Westfr.
127. Halle „ „ Südost
128. Halle „ Innenansicht Bimpage, Halle
129. Halle Ulrichkirche beg. 1339. Innenansicht Bimpage, Halle
130. Erfurt Dominikanerk. beg. 1308. Innenansicht Kgl. preuß. Meßbildanstalt, Berlin
131. Halle „Dom". Gewölbe. Detail
132. Halle Ulrichk. „ „
133. Halle „Dom". Bündeldienst. Südf.
134. Halle „ Gewölbkonsole
135. Halle „ Statuenkonsole



122



126



127



123



128



129



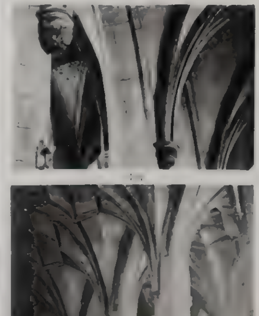
130



124



125



131

132



133



134

135

Tafel X

Abb. 136. Halle Dom. Sakristeip. Detail
137. Halle " " "
138. Vicenza P. Pigafetta. Detail
139. „Salus animae". Nürnberg 1516. Seitenumrahmung. Detail
140. } „Hortulus animae". Nürnberg 1517. Seitenumrahmung.
141. } Detail
142. Halle „Dom". Kanzel. Detail
143. „Salus animae". Nürnberg 1516. Seitenumrahmung. Detail
144. } „Schelmenzunft". Augsburg. Seitenumrahmung.
145. } Detail.
146. „De Vitanda Usura". Nürnberg 1513. Titelblatt
147. Aschaffenburg „Codex Ostensionis". V. Gang zu XX. Monstranz. Detail. Aufgen. durch Samhaber, Aschaffenburg
148. Halle „Dom". Kanzelstütze
149. Como Dom. P. della Rana. Detail Alinari, Florenz

140

141

142

143



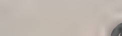
148

147

144



149



Tafel XI

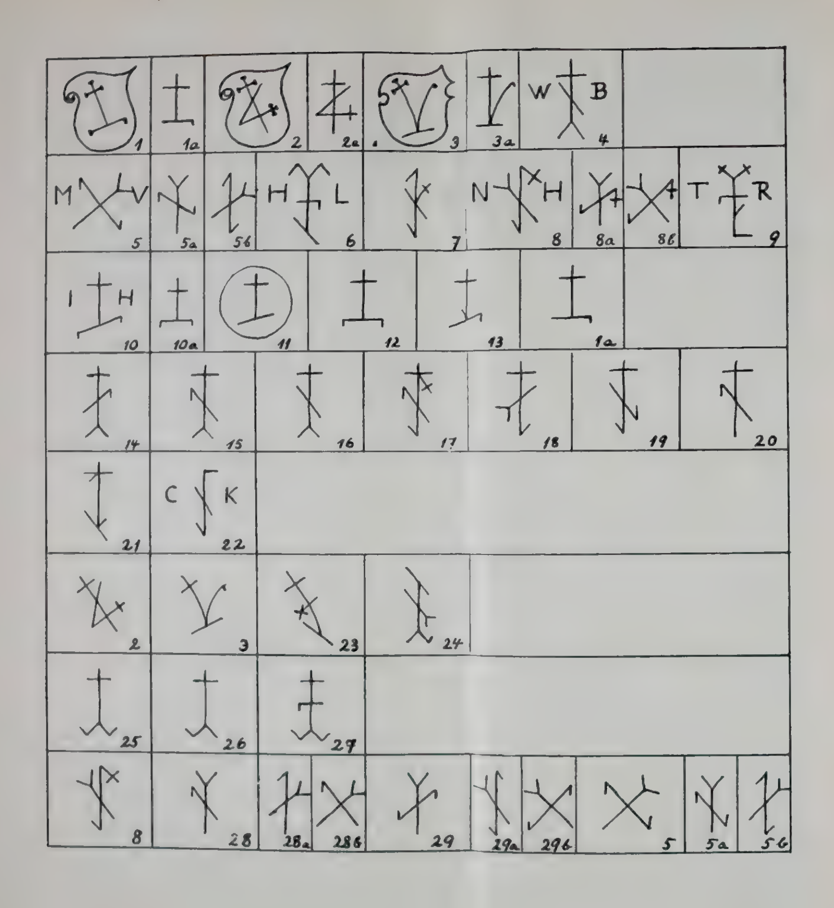
Abb. 150. Halle Giebichenstein. Unterburg. Wappen Kardinal Albrechts. Detail
151. Merseburg Dom. Lettner. Detail
152. Halle Ulrichk. Chor. Sakramenthaus. Detail
153. Merseburg Dom. Ep. Schleinitz. Detail
154. Halle „Dom". Kanzel. Detail Aufgen. durch Bimpage, Halle
155. Merseburg Dom. Ep. Schleinitz. Detail
156. Merseburg Dom. Ep. J. v. Werder. Pilaster. Detail
157. Eisleben Kronenfriedhof. Ep. Stal † 1541. Pilaster
158. Merseburg Schloßhof. P. Westf. 1537. Detail
159. Merseburg Dom. Lettner. Detail
160. Eisleben Kronenfriedh. Ep. Stal
161. Merseburg Dom. Vorhalle. Altaraufsatz v. 1531. Detail Herrfurth, Merseburg
162. Eisleben Andreaskirche. Tumba H. v. Mansfeld † 1541. Detail
163. Halle P. Brüderstr. N. Hofman. Detail
164. Halle Friedhof. Grabbogen v. 1560. N. Hofman. Detail v. Brauchitsch, Berlin
165. Halle Wagegebäude. P. Detail
166. Lucca Dom. Regulus Altar. Detail Brogi, Florenz

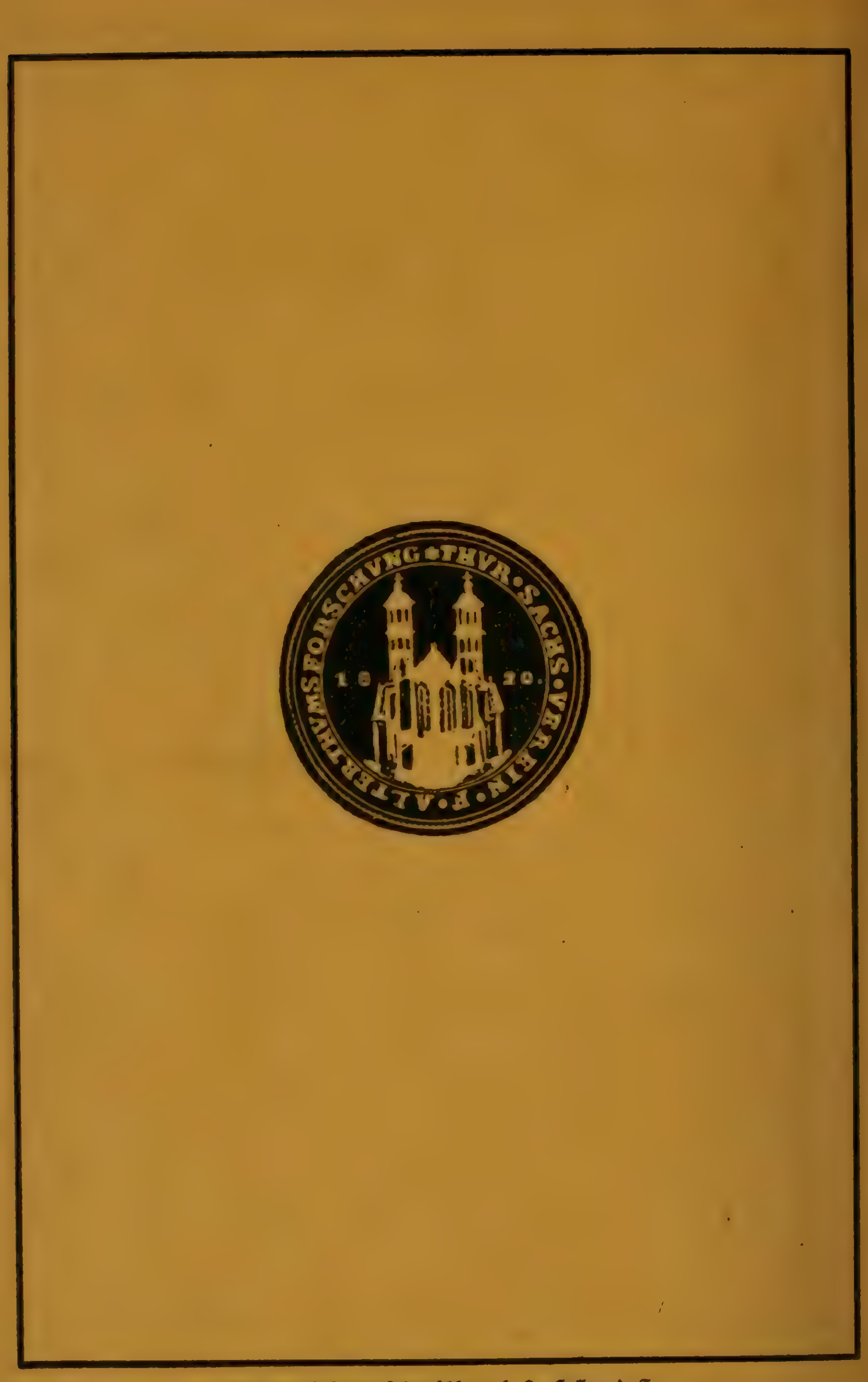


Tafel XII

Inhalt der Tafel siehe Text.

Bemerkung: Die zu einer Ziffer mit dem Zusatz a und b gehörigen Zeichen sind vorkommende oder mögliche Umstellungen des unter der entsprechenden Ziffer stehenden Zeichens.


1 1a 2 2a 3 3a
W B 4
M V 5 5a 5b
H L 6 7
N H 8 8a 8b
T R 9
I H 10 10a 11 12 13 1a
14 15 16 17 18 19 20
C K 21 22
2 3 23 24
25 26 27
8 28 28a 28b 29 29a 29b 5 5a 5b



Druck von Gebauer-Schwetschke m. b. H., Halle a. d. S.

